



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## **En nombre propio. Clarice Lispector y Rodolfo Walsh, cronistas**

*Norma Edith Crotti*<sup>1</sup>  
*María Elena Torre*<sup>2</sup>  
(Dpto. Humanidades – UNS)

Es bien conocido el hecho de que los años sesenta del siglo xx significaron una apertura de horizontes y confianza en el poder de la literatura. Momento de expansión de los medios de comunicación que propicia el encuentro de la literatura y el periodismo y una nueva organización del campo cultural. Se reconoce la eficacia transformadora de los medios que provoca una modificación de la percepción y las nociones de espacio y tiempo. Las categorías estéticas tradicionales pierden vigencia y se construyen otros sistemas de representación bajo la forma de nuevos procesos discursivos. Una preocupación, a la vez política y estética ligada a la industria cultural y a la posición de los intelectuales, produce otras valoraciones de los géneros y de las estrategias narrativas. En este contexto que pone en crisis la institución literaria se produce un desplazamiento de los escritores hacia otros modos de producción.

La crónica, a diferencia de la noticia periodística que se afirma en su pretensión de verdad, pone en tensión lo fáctico y lo ficcional, se torna enigmática y configura un nuevo espacio de interpretación. La mirada del cronista, como visión primigenia, penetrante y escudriñadora de los espacios y los hechos, envuelta en un asombro que por momentos se transforma en estupor o perplejidad plantea a la escritura el desafío de fijar a través del lenguaje una representación del mundo.

Recopiladas en forma de libros, despegadas de su origen y también de los medios periodísticos en los que aparecieron inicialmente, las crónicas de Clarice Lispector y de Rodolfo Walsh, reclaman – como señala Gadamer a propósito del texto poético – “una validez propia que... es una instancia última para el lector o para el intérprete”.<sup>3</sup>

A pesar de que la referencialidad no tiene en ellas un lugar secundario, parecieran quedar liberadas de la pregunta por la verdad y mantener una autonomía que no significa un distanciamiento de la vida, si se considera que en el juego entre los hechos y su

---

<sup>1</sup> [ncrotti@criba.edu.ar](mailto:ncrotti@criba.edu.ar)

<sup>2</sup> [mariaelenatorre@yahoo.com.ar](mailto:mariaelenatorre@yahoo.com.ar)

<sup>3</sup> Gadamer, H., *Arte y verdad de la palabra*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

narrativización no se traiciona el referente real sino que la aproximación a él se realiza de otro modo.

Clarice Lispector forma parte de una generación de escritores latinoamericanos que han experimentado con las nuevas técnicas narrativas. Vinculada a las líneas preponderantes de la ficción brasileña: la visión subjetiva del mundo y el documentalismo, reconocida por sus cuentos y novelas pero también relacionada al periodismo, decide escribir crónicas para el *Jornal do Brasil* entre los años 1967 y 1973.

Rodolfo Walsh, reconocido ya por sus trabajos literarios, escribe en la revista *Panorama*, casi simultáneamente, entre 1966 y 1967, una serie de diez notas que podrían pensarse más en relación con sus obras de teatro y cuentos publicados en esos años, que con el tono general de la revista.

### **Clarice Lispector: crónicas de la intimidad**

Cuando Rodríguez Monegal<sup>4</sup> recuerda la ocasión en la que conoció a Clarice Lispector en los años '70, se refiere al misterio de sus ojos como un universo que no era del todo accesible (luego dirá “como sus libros”) y lo vincula con la definición del hecho estético que nos da Borges: “la inminencia de una revelación que no se produce”. Me interesa esta observación porque paradójicamente el libro que recopila las crónicas – *sui generis*, como aclara en el prólogo su traductora Amalia Sato, lleva por título *Revelación de un mundo*,<sup>5</sup> Podríamos interrogar ese título en el texto del mismo nombre fechado el 6 de julio de 1968 para abrir el recorrido de esta lectura: “Lo que quiero contar es tan delicado como la propia vida. Y yo querría poder emplear la delicadeza que también guardo en mí, al lado de la grosería de campesina que me salva”(p. 94). Este comienzo anuncia la “atmósfera íntima” y nos ubica en la singularidad de estas crónicas, un género transformado con absoluta libertad en plena expresión de su subjetividad que abunda en afirmaciones paradójicas: “Quiero ser anónima e íntima. Quiero hablar sin hablar de ser posible”(p. 40). El relato, que correspondería a lo que hemos llamado la *serie de la infancia*, recuerda su ignorancia, pasados los trece años, respecto de “la relación profunda de un hombre y una mujer de la que nacen los hijos”. La “revelación” hecha por una amiga le produce un choque traumático por un tiempo, pero añade sobre el final: “incluso después de saberlo todo, el misterio permaneció intacto”. Seguidamente en una

---

<sup>4</sup> Rodríguez Monegal, E., “Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo” en *Revista Iberoamericana*, N°126, Enero- Marzo, 1984, p. 232.

<sup>5</sup> Lispector, C., *Revelación de un mundo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004. Las citas corresponden a esta edición.

nota de una sola línea titulada “Mi propio misterio” escribe: “Soy tan misteriosa que no me entiendo”. Este aura con el que Lispector se rodeó y que emerge en algunos personajes conflictuados de sus cuentos, en su mayoría mujeres,<sup>6</sup> permite en estas crónicas otro camino de lectura. Entre los artículos de viajes, fútbol, conversaciones con músicos y taxistas y su propio oficio de cronista, descubrimos trayectos narrativos que bordean la intimidad, a modo de desvíos en los que se complace el relato. La escritura del yo<sup>7</sup> con ese efecto memorialístico en el que confluyen historia y sujeto va abriendo en el texto una línea de indeterminación (de incertidumbre), entre la verdad de lo que se relata y la verdad de lo acontecido e inscribe el lugar de enunciación en una ficción autobiográfica, de la que encontramos una muestra en *Pertenecer* de 1969:

“Casi logro visualizarme en la cuna, casi logro reproducir en mí la vaga y no obstante apremiante sensación de necesitar pertenecer. Por motivos que ni mi madre ni mi padre podían controlar, yo nací y resulté tan sólo: nacida.

Sin embargo, fui preparada para ser dada a luz de un modo muy bonito. Mi madre ya estaba enferma, y por una superstición muy difundida, se creía que tener un hijo curaba a una mujer de su enfermedad. Entonces fui deliberadamente creada: con amor y esperanza. Sólo que no curé a mi madre. Y siento hasta el día de hoy esta carga de culpa: me hicieron para una misión determinada y fallé. Como si contasen conmigo en las trincheras de una guerra y yo hubiera desertado.[...] Yo no podía confiar a nadie esta especie de *soledad de no pertenecer* porque como desertor, tenía el secreto de la fuga que por vergüenza no podía conocerse”.(p. 91, la cursiva es del texto)

La imagen del desamparo de “estar vivo” retorna en *Angina Pectoris del alma* y se transforma en distintas variantes de una infancia infeliz matizada con otras más placenteras como en *Baños de mar* (p. 144) o *Restos del carnaval* (p. 61), escenas primarias que fundan el acto autobiográfico, siempre acompañadas del gesto autorreflexivo de la escritura “...se me está siendo difícil escribir. Porque siento que se me oscurece el corazón al constatar... que un casi nada me hacía una niña feliz”. Este cruce entre autobiografía y escritura que se podría leer como metáfora en ese “secreto de la fuga” de la cita anterior, vuelve en la contundencia de una de las últimas notas de 1970: “Aclaraciones-explicación de una vez por todas”(p. 247), en la que responde a las cartas de lectores que construyen un mito de su origen y relata su propia versión. El nacimiento en una pequeña aldea de Ucrania durante el traslado con destino incierto de sus padres,

---

<sup>6</sup> *Lazos de familia*, es una recopilación de cuentos publicado en 1960 que le valió un calificado reconocimiento en la literatura de lengua portuguesa (Barcelona, Montesinos, 1988).

<sup>7</sup> Rosa, N., *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004, p.30.

“pararon en Tchechelnik para que yo naciera, y siguieron viaje”, su llegada con dos meses a Brasil donde

“...hice de la lengua portuguesa mi vida interior y mi pensamiento más íntimo, la usé para palabras de amor. Empecé a escribir pequeños cuentos apenas me alfabetizaron, y los escribí en portugués. Me crié en Recife, y creo que vivir en el Nordeste o Norte de Brasil es vivir más intensamente la verdadera vida brasileña [...] Mis creencias las aprendí en Pernambuco, las comidas que más me gustan son pernambucanas. Y con las empleadas aprendí el folklore de allí.”

Texto que parece contradecirse con un fragmento de “Recuerdo del hijo pequeño”:

“...mi cara ha de tener un aire tozudo, con ojo de extranjera que no habla la lengua del país... No me comunico con nadie [...] Soy una inmigrante que se arraigó en tierra nueva. Mi ojo es vacío, áspero, ve bien.”(p. 123)

Entre el texto-explicación y el texto-recuerdo se abre una grieta, una fisura que remite a la extrañeza del sujeto que deviene otro yo en el relato de su propia vida como “la súbita revelación de un sujeto fraccionado y múltiple”.<sup>8</sup> La cuestión de la identidad aparece cuando los lectores le piden “sea usted misma” y surgen las “preguntas grandes” (título de la nota) “Quién soy? Cómo soy?” y “yo soy?” (p. 149) y se activa con el ejercicio de la memoria como en “Lo que querría haber sido”: “Recuerdo[...] cómo me prometía que un día ésa sería mi tarea: defender los derechos de los otros” (p. 130).

Y en esta intimidad cómplice o confidente se hacen presentes las “otras” ya nombradas en su relato: *las empleadas domésticas* que componen también una serie. Describir el valor de sus saberes y reivindicar su condición de mujeres hace de lo femenino un objeto de representación y un espacio de resistencia que da otro giro a la trama de estas crónicas.

Lispector construye pequeños retratos en los que se destaca el silencio de Aninha la callada “con voz apagada de ultratumba” (p. 36), la fuerza de Jandira la vidente (p. 35), la argentina María del Carmen “que parecía tener ojos de muñeca rígida” y aquella de la que “no puedo dar el nombre por una cuestión de secreto profesional”, hacía análisis con una Doctora conocida suya. Y junto a un texto como “La cocinera feliz” a quien ella le leía sus cartas de amor (p. 306) nos encontramos con una reflexión filosófica como “De la Naturaleza de un impulso o entre los números uno y la computadora”, en el que describe “la infinitesimal rebelión” (p. 193) de una mujer con la escoba en una mano mientras usa la otra para arreglarse el cabello. “La italiana” (p. 221) es el título de la historia de vida de

---

<sup>8</sup> Bourdieu, P., “La ilusión biográfica” en *Razones prácticas*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 79.

Rosa. En una estadía anterior en casa de otra familia una tarde que había sacado un libro de la sala “se sentó en una silla sin apoyarse, pues todavía no había aprendido a darse placeres y empezó a leer con gran austeridad”. Tiene luego una fiebre muy alta y la debe atender un médico quien le debe jurar que lo que ha leído es mentira porque ella “pensaba que todo lo que se escribe en un libro y que se publica es verdad”. La “inocencia peligrosa” como la califica el médico es una atracción para Lispector que, en su relato, le hace decir a Rosa “no sé por qué me gusta más el otoño que las otras estaciones, creo que es porque las cosas mueren más fácilmente.” El enigma que le despierta su lenguaje se destaca en aquella “vestida con uniforme a rayas pero hablaba como una patrona” (p. 151) “Me explicó, tan luego a mí, que la depresión enseña mucho. Y – lo juro – agregó lo siguiente: La vida debe tener un agujijón, si no la persona no vive. Y ella usó la palabra *agujijón* que me gusta.” El lenguaje de las otras silenciadas le hace crear una fantasía en “La merienda”: “Sería un té –domingo, Rua do Lavradio, que yo ofrecería a todas las empleadas que tuve en la vida” (p. 218). “Mudas- hasta el momento en que cada una abriera la boca y, rediviva, muerta-viva , recitara lo que yo recuerdo. Casi un té de señoras, sólo que en este no se hablaría de criadas”. Con un tono de ternura e ironía el relato va hilvanando frases, entre otras: “Se me llenan los ojos de lágrimas cuando hablo con usted, debe ser espiritismo” o “Era un chiquillo tan bonito que me daba ganas de hacerle mal” o “La señora es toda lujo. Esta llena de deseos, quiere esto, no quiere aquello. La señora rica es blanca.” Escena que podemos vincular con otro fragmento donde Lispector al confesar que “respecto de ellas siempre me sentí culpable y explotadora” vuelve la mirada a *Las criadas* de Jean Genet donde había descubierto que “el odio toma la forma de una devoción y humildad especiales” (p. 37).

Una marcada inquietud encontramos en el relato “Como una corza”, la historia de Eremita cuyo cuerpo tenía cierta belleza y un rostro “donde una dulzura ansiosa de mayores dulzuras era la señal de la vida” (p. 50). El relato trata de ahondar en la ausencia en la que se perdía su rostro,

“...los ojos se detenían vacíos [...]la persona que estuviera a su lado sufría y nada podía hacer. Sólo esperar. [...] Hasta que en un movimiento sin prisa, casi un suspiro, ella despertaba...Había retornado de su reposo en la tristeza.[...] *ella había descubierto un atajo hacia la floresta.* Ciertamente en sus ausencias era allí adonde iba. Regresando con los ojos llenos de blandura e ignorancia, ojos completos. Ignorancia tan vasta que en ella cabría y se perdería toda la sabiduría del mundo.”(p. 51, la cursiva es mía)

La lectura de este párrafo nos acerca a lo que Lispector describe como una visión-“refugio” (título de la crónica) al que recurre habitualmente

“...es la visión de una floresta, y en la floresta veo un claro verde, un poco oscuro, rodeado de árboles altos, y en medio de esta buena oscuridad hay muchas mariposas, un león amarillo sentado, y yo sentada en el suelo bordando. [...] Sólo hay una amenaza: es saber con aprensión que fuera de allí estoy perdida. ...Dejo la aprensión de lado, suspiro para rehacerme, y me quedo disfrutando de mi intimidad.” (p. 311)

El texto nos sugiere dos sentidos posibles. Por un lado esta visión nos habla de la necesidad de rescatar cierta imagen de mujer campesina (como Lispector se nombra) con algo cercano al “deseo y ficción domésticas”. Pero también quizás sea posible ver en esa imagen del *claro* del bosque aquella que Heidegger<sup>9</sup> propuso para la obra de arte que surgía del movimiento entre el desocultamiento y el encubrimiento, y entrever en lo que se muestra y a la vez se oculta, el riesgo y el misterio que tanto inquietaba a Lispector de su propia escritura.

### **Rodolfo Walsh: la crónica de los hechos**

La ficción y el testimonio contribuyen a fijar límites a la repetida negociación con el pasado: transmiten una verdad que, aunque no entera, subvierte la historia oficial y son los instrumentos que mejor conservan la tradición de la memoria. Esa verdad suele ser la de los vencidos, pocas veces atendida

Gelman, 1999:188

La frontera del noreste argentino como objeto de investigación y un “nosotros” en el que Rodolfo Walsh incluye a Pablo Alonso, fotógrafo, ponen en marcha las “grandes notas” que publica *Panorama*. A través de imposibles caminos, pastizales, lagunas, campos con palmeras, esteros, yerbatales y aun la selva, recorren lugares en los que las emisiones en guaraní de las radios paraguayas se pegan al oído de los pobladores que se hacen oír “en todos los tonos con vestigios de todos los idiomas”<sup>10</sup> (p. 211). Se internan en ese confín del país, a una gran distancia de Buenos Aires que ha crecido a expensas del interior cuyas verdades desconoce, como forasteros que buscan ver esa realidad “nueva”, a veces incomprensible y sobre todo inédita, indagarla, interpretarla y mostrarla, evocándola en un conjunto de historias.

---

<sup>9</sup> Heidegger, M., “El origen de la obra de arte” en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 44-45.

<sup>10</sup> Walsh, R., *El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*, Buenos Aires, Planeta, 1998. Las citas corresponden a esta edición.

En el espacio de la crónica, el escritor-cronista se desdobra, le da la palabra al otro que hay en él y construye un cronista viajero, un enviado desde afuera, desde lo extraño y ajeno, un narrador para quien la experiencia de frontera crece en el contacto con una naturaleza deslumbrante y una humanidad que, en ese adentro, está excluida y desintegrada del resto del país.

En *La isla de los resucitados* (1966), desde un presente en el que los cinco días de convivencia con pacientes y médicos en el Leprosario de la Isla del Cerrito ya son un recuerdo, de relato en relato, el narrador-cronista va reconstruyendo una de las historias “de la miseria que roe a todo el noreste argentino” (p. 178), configura una representación de quienes “expulsados del mundo... han reconstruido el tejido social a imagen y semejanza de ese mundo” (p.169). Muertos para una sociedad, han resucitado en otra, recorriendo el camino inverso al que va de la vida a la muerte.<sup>11</sup> Reivindica a los vencidos por el aislamiento y la pobreza que “se quitan la palabra de la boca en su apuro por transmitir esa angustia a alguna parte, a algún mundo desconocido...” (p. 213) en un discurso en el que enunciados con densidad referencial -información científica-médica, datos geográficos e históricos y documentación estadística- alternan con el testimonio de los enfermos de lepra, de víctimas “que pertenecen a un mismo sector social, la gente más desamparada de las provincias cálidas y pobres” (p. 162). Un hombre, una mujer, en principio “anónimos” que alimentan la memoria común van adquiriendo una voz que reclama un cuerpo<sup>12</sup> y una identidad en el nombre propio como parte de la herencia del lenguaje.

En su desdoblamiento en el interior de la crónica, Walsh no monologiza el espacio de la palabra con la voz narradora; convencido de que vivir en una lengua es estar compenetrado de la insuperable adecuación de las palabras y de que únicamente a través de ellas la subjetividad puede encontrar su forma de decirse, lo abre para que Alcaraz, Ramona y Vallejo, desde la oralidad de las suyas, desde su perspectiva del mundo, den testimonio de su dolor y del desprecio que sienten por padecer una enfermedad vergonzosa, construyan su experiencia en forma de relatos en los que la identidad se desgarran en un antes y un después. “Cuando yo era yo, vivía en Santa Ana, provincia de Corrientes” (p. 163) dice Vicente que no quiere dar su apellido “porque yo una vez estuve en la sociedad” (p. 163). *Afuera* y *adentro* organizan el espacio y también el tiempo,

---

<sup>11</sup> Crespo, B., “Rodolfo J. Walsh: acerca de Kafka y el lugar común”, en Laforgue, Jorge (ed.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Madrid/Buenos Aires, Alianza Editorial, 2000, p. 132.

<sup>12</sup> Chambers, I., “La herida y la sombra”, en *Migración, cultura e identidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1996, 183

explicitado en un *antes*, el de la integración en la sociedad y un *ahora* el de la queja, protesta y rebeldía frente a la injusticia y a las condiciones en que les toca vivir. La marginación, aun entre marginados, reproduce el privilegio de quienes, en un ámbito de desocupación y caridad, han logrado transitoriamente -hasta que se realice un nuevo sorteo- percibir, por el desarrollo de actividades en el hospital, un ingreso mensual que les permite mantener la dignidad del trabajo.

Walsh, busca “restituir la exterioridad centelleante que ha sido recubierta y enterrada”<sup>13</sup> y cuanto más su mirada se adentra en la vida y más en silencio escucha, más empieza a percibir el dolor de quienes sufren, la miseria, la injusticia. Cuerpos mutilados, en los que el espíritu del hombre “parece invencible cuando en el extremo de la aflicción se amuralla en el humor” (p.160), cuerpos recuperados, que retienen la esperanza de la curación y que no pierden la sonrisa a pesar de la angustia ante el alejamiento de los hijos recién nacidos para evitar el contagio se conjugan en voces que por momentos se alzan con fuerza y en otros momentos se deshacen en fragmentos.

“Algún día don Pedro Vallejo se decretó solo y para siempre, renunció de un golpe al amor, la dependencia, la amistad, se sumergió en los reinados inferiores: las plantas, el perro, el filo de la azada, el oro de la tierra, su roto lenguaje interior, donde los verbos se alargan en incesante contemplación, los tiempos se cambian, y él es él, pero es yo y es todos.” (p.171)

A través del “roto lenguaje interior” y aun de los silencios se escapan las palabras, aun las inenabrambles porque “las heridas del árbol sanan, y las llagas de la lepra. Pero la memoria del hombre, tal vez, está siempre en carne viva” (p.175). Las palabras serenas de los médicos, las angustiadas y las rebeldes de los enfermos encuentran el eco de un “consternado silencio que [lepra], la mera palabra inspira. Afuera, es como si nadie quisiera enterarse, como si el miedo, el desprecio y la ignorancia consumieran el corazón de los sanos” (p.162).

La materialidad de la palabra que en la acción comunicativa cotidiana se desvanece en la prioridad de la remisión al objeto, en la escritura literaria, a la que la crónica no es ajena, se exhibe en una opacidad que es necesario trasponer aun cuando refiera a hechos históricos, sociales, culturales y políticos de lo real inmediato -o no tanto- y se

---

<sup>13</sup> Cfr. Foucault, M., *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1995, p. 39. Refiriéndose a la postura de Nietzsche respecto de la interpretación agrega: “Y es que si el intérprete debe ir hasta el fondo como un escudriñador, el movimiento de la interpretación es ... el de un oteo, de un oteo siempre más elevado que deja ostentar sobre él, de una manera cada vez más visible la profundidad... A medida que el mundo llega a ser más profundo bajo la mirada, se advierte que todo lo que ha ejercitado la profundidad del hombre no era sino un juego de niños”.

presente en determinadas ocasiones como la construcción de un testimonio. La unidad de lenguaje, mundo, praxis vital y praxis lingüística se muestra en su indisolubilidad.

Walsh muestra un rasgo ineludible del lenguaje: su capacidad de desdoblarse. Por un lado, como espacio de conflictos sociales, ideológicos e históricos y de constitución de identidades y por el otro, como problematización, desde una perspectiva crítica, de su modo de construcción.

Los temas cíclicos de un hombre y de todos los hombres que sobreviven en la tradición se entretajan entre pasado y presente, subjetividad y sociedad, desde la palabra que se abre a una creación constante de sentidos en la crónica que, a pesar de su referencialidad, tienen entidad propia y en ese sentido, pueden pensarse como un todo, como un texto con una pretensión de verdad autónoma.

Frente a esa historia humana de los vencidos por la enfermedad, el rechazo, la soledad y la pobreza, “en esos mismos días el gobierno y los partidos chaqueños se unían en una campaña de alcance nacional para recuperar la Isla del Cerrito. Objeto: instalar un hotel de turismo y un casino” (p. 178).

Walsh se interna en la ambigüedad que es parte de la vida, en la dimensión social y política, deja emerger los “fantasmas” personales y se compromete en decir aquello de lo que por miedo, desprecio o ignorancia nadie quisiera enterarse.

Describe la inconmensurabilidad del paisaje y la relación de los habitantes con el ambiente, que experimenta primitivo y misterioso, recupera imágenes, prácticas, prescripciones, relatos de voces anónimas y gestos constitutivos de identidades colectivas, testimonia la representación del mundo y la construcción del tejido social, explicita la experiencia que se va tramando entre el ver y el decir como formas del saber.

## **Conclusión**

Lispector transita por el terreno de la crónica con todos los interrogantes que inquietan a la condición humana transformando el encuentro con el público en un diálogo íntimo y confesional. Temas cotidianos y populares, grandes problemáticas o frivolidades son abordados en un tono menor que construye un espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y una forma de entender lo literario, con identidad propia.

Walsh, desde su práctica de escritura recorre un camino: narrar sin silencios, ventilando el presente y el pasado aunque eso implique descubrir lo oculto, mostrar lo aparentemente insignificante y recobrar en cada ser humano la experiencia de vida que se conjuga en el lenguaje.

Escrituras heterogéneas y singulares que al desterritorializar la lengua ensanchan las fronteras de la literatura. La crónica se constituye, entonces, en una historia “efectiva” que introduce la discontinuidad y hace resurgir un acontecimiento entre muchos perdidos, por lo que tiene de único y diferente para ponerlo al servicio de la vida y de la acción, para hacer de lo ya ocurrido de nuevo historia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BOURDIEU, Pierre, “La ilusión biográfica” en *Razones prácticas*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- CRESPO, Bárbara, “Rodolfo J. Walsh: acerca de Kafka y el lugar común”, en LAFORGUE, Jorge (ed.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Madrid/Buenos Aires, Alianza Editorial, 2000.
- CHAMBERS, Iain, “La herida y la sombra”, en *Migración, cultura e identidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1996.
- FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1995.
- GADAMER, Hans-Georg, “Acerca de la verdad de la palabra”, en *Arte y verdad de la palabra*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- ....., “La voz y el lenguaje”, en *Arte y verdad de la palabra*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- ....., ‘El texto “eminente” y su verdad’, en *Arte y verdad de la palabra*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- HEIDEGGER, Martin, “El origen de la obra de arte” en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir “Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo” en *Revista Iberoamericana*, nº 126, Enero- Marzo, 1984.
- ROSA, Nicolás, *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004.