



Una extranjera fingida. La traducción en *El affair Skeffington*, de María Moreno

Laura García¹

UBA-UNR

laura.lucilag@gmail.com

Resumen: *El affair Skeffington* (1992) se presenta como una traducción ficticia, lo que supone la incorporación de una poeta inexistente en la literatura argentina. Si toda traducción implica un deseo de incorporación de lo ajeno en la cultura propia, la ficción de la importación de Dolly Skeffington permite pensar hacia atrás una serie de cuestiones vinculadas a la traducción en la Argentina, en particular, al papel de las mujeres como poetas, traductoras y agentes culturales. María Moreno dedica el libro a Diana Bellessi y a Mirta Rosenberg, que durante la década del ochenta incorporaron con sus traducciones una tradición de poetas mujeres en la Argentina al tiempo que publicaron su propia poesía, lo que las señala como precursoras de una posible (re)fundación de ese linaje que se remonta, no sin conflictos, a la figura de Victoria Ocampo como promotora de una de las empresas de traducción más significativas para Latinoamérica.

Palabras clave: María Moreno - Mirta Rosenberg - Diana Bellessi - Traducción - Poesía - Sexualidades

Abstract: *El affair Skeffington* (1992), by María Moreno, can be read as the fiction of a translation, which implies the incorporation of a non-existent female poet into Argentine literature. If every translation responds to the wish of incorporating something foreign into a culture, the fiction of importing Dolly Skeffington allows thinking backwards in order to review a series of questions related to translation in Argentina, particularly to the role of women as poets, translators and cultural agents. Moreno dedicates her book to Diana Bellessi and Mirta Rosenberg, who during the 1980s published their first poetry books along with several translations, which brought into Argentina a new tradition of female poets. Both can be signaled as precursors of the (re)foundation of that lineage that goes back, though not without its conflicts, to Victoria Ocampo as the instigator of one of the most meaningful translation enterprises in Latin America.

Keywords: María Moreno - Mirta Rosenberg - Diana Bellessi - Poetry - Translation - Sexualities

¹ **Laura García** es licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y traductora literaria y técnico-científica en inglés por el I. E. S. en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”. Actualmente cursa una maestría en Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Rosario.



El affair Skeffington es una gran mascarada, un carnaval de diferencias y alteridades que se sostienen en una continua ambivalencia y vuelven plástica la identidad. De todos sus fingimientos, interesa particularmente uno que funciona como procedimiento subterráneo y no obstante central: la traducción. En efecto, *El affair Skeffington* es ante todo la traducción de una poeta desconocida y su presentación a los lectores argentinos, con un andamiaje teórico hecho de citas, glosas y perversiones, que lleva al extremo los vínculos entre arte, psicoanálisis, género y feminismo. Desde el margen, en un texto imposible de clasificar, María Moreno se propone abrir una grieta en la cultura argentina para introducir, en una operación fuera de toda ley, el mundo, la vida y la obra de una artista también inclasificable.

Un ardid funda este texto: la falsa traducción, la ficción de la incorporación de una poeta extranjera al corpus argentino. Como señala Patricia Willson siguiendo a Even-Zohar, las traducciones “introducen en la literatura vernácula rasgos [...] que no existían antes en ella [...] Los textos a traducir son elegidos de acuerdo con su compatibilidad con los nuevos enfoques y el papel supuestamente innovador que pueden asumir dentro de la literatura importadora”. (33). Si las traducciones forman parte del corpus de la literatura receptora e inauguran nuevos senderos allí (14), con la incorporación de esta poeta apócrifa Moreno se inventa una precursora e introduce en las letras argentinas una nueva concepción de la escritura y del vínculo entre mujeres y literatura, al traer a estas orillas a las *anandrines* de la *rive gauche* como modelos de artista, mujeres sin hombres en la bohemia vanguardista del treinta que rompen los límites entre el arte y la vida en un desplazamiento continuo cuya única ley es el deseo. Desde el primer párrafo, Moreno exhibe su ardid:

Avergüenza empezar –¡una vez más!– con el hallazgo de un manuscrito [...] de una total desconocida: Dolly Skeffington. Una vez más se trata de inventar una precursora en cuya obra –por lo demás problemática de definir– podamos leer, como dicta la convención, lo que queremos leer (*El affair* 11).



Esta trampa le permite a María Moreno inventarse una precursora a partir de sí misma. El desplazamiento –que abreva en el plagio pero, sobre todo, en el autoplagio (Arnés 27)– le permite elaborar una figura de autora en continua reconfiguración a partir de la creación una precursora díscola y casi mítica que se afirma siempre en el deseo de ser esquivando las categorías que apresan las subjetividades. Se trata, en parte, de refundar la literatura “femenina” a partir de la introducción de una genealogía de *anandrines* como inicio de un nuevo ciclo para las mujeres, que se afirma en contra de las de las nociones de nación, de autoría y de obra.

Cinco años después de la publicación de *El affair Skeffington*, en 1997, María Moreno prologa el tomo de selecciones de entrevistas de *The Paris Review* dedicado a escritoras. Allí, señala que la pregunta por el vínculo entre las mujeres y la literatura que permite entrever la selección de entrevistas “aparece en nuestro país fuera de escena, al igual que una bombita prendida en una habitación vacía” (Prólogo 1), y señala que este vacío es producto de “un retraso en la importación –que nunca es inocente–”, pero sobre todo de un destiempo. Los principales trabajos de lo que se llamó el segundo feminismo coincidieron en Argentina con los años de la dictadura. Y más allá de esa cronología fatídica, la ausencia de la clave feminista en la Argentina también se debe a los prejuicios de cierto “dominio populista de dudosa vitalidad, pero con énfasis siempre atenuados por una furtiva lágrima tanguera” (2), es decir, de un sector de la cultura que se escuda detrás de un antiintelectualismo acérrimo para ocultar una ignorancia que inevitablemente deviene forma de censura:

... el “ignorar” en quienes suelen ser ávidos importadores culturales no excluye su matiz ideológico, quizás no solo eso que de manera simplista se denomina “machismo”, sino uno de los tantos efectos del asco teórico desarrollado por las nuevas exigencias de mercado que como nunca imaginan un lector cada vez menos especializado, más errátil y más alejado del libro por los medios audiovisuales (2).

El vacío que produjo la política de la dictadura, el machismo y la crasa ignorancia de los importadores culturales a la zaga de las leyes del mercado,



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

es el que se propone abordar, desde los márgenes, *El affair Skeffington*, que, como afirma Moreno en el postfacio agregado en 2013, estaba destinado “a encomiar y difundir una riqueza cultural que les resultara imperdonable ignorar a machos intelectuales por demás locuaces en los primeros años de la democracia y habitualmente ávidos de una importación sin barreras” (169). Para paliar esa falta, en un solo movimiento, María Moreno se vuelve extranjera y se importa a sí misma a la literatura argentina. La importación de la obra (pero también de la vida) de una poeta que no existe pero que proviene de una época legendaria de la cultura occidental, lo que le otorga un estatuto prestigioso para ingresar en la cultura de un país latinoamericano, es en realidad la importación de una poética propia (de una obra y de una vida, de una concepción particular de la relación entre la literatura y la vida). El desplazamiento, la traducción en su sentido de traslado, ocurre en sentido doble, pues su condición es el volver ajeno lo propio. Como las expatriadas de París, Moreno se exilia junto con sus compañeras para trasladar los debates feministas de la década del ochenta al París de los años treinta:

Hice viajar en la máquina del tiempo polémicas que comenzaban a desarrollarse en los corrillos del feminismo lesbiano durante la transición democrática, dándoles a las protagonistas contemporáneas el papel de figuras del pasado como si se tratara de un guion teatral. (*El affair* 165)

Pero, ¿qué es lo que se trae a la literatura argentina, contra qué tradición se escribe, qué precursoras se inventan? *El affair Skeffington* no abunda en referencias a la literatura ni a la cultura argentinas. Hay no obstante una breve cita donde Moreno marca la figura de una contrincante que a la vez es modelo. Se trata de Victoria Ocampo, a quien se cita en el prólogo de este modo: “Siempre me fascinó la belleza femenina pero el lesbianismo ha sido una tentación o una comarca desconocida para mí. El hombre fue mi patria’, bramaba en otra parte (aunque estuviera allí) Victoria Ocampo” (Moreno, *El affair* 17).

La deixis de la irónica mención no es casual: *El affair Skeffington* viene a reponer esa París-Lesbos que Victoria Ocampo no vio “aunque estuviera



allí”, el París vanguardista, la ciudad de mujeres sin hombre, exiliadas voluntarias del territorio masculino donde tan confortablemente echa raíces Ocampo. La renovación de las letras argentinas y latinoamericanas que acometió con la enorme empresa de la revista y editorial *Sur* se revela bajo la luz de este apócrifo como una empresa irónicamente masculina. Si la selección de textos extranjeros que Ocampo decide traducir en *Sur* fue fruto de “los encuentros que le depararon sus viajes a Europa de 1929 y 1930” (Willson 86), Moreno señala una ausencia en esos encuentros europeos (sobre todo franceses), un desencuentro cuya condición de posibilidad es la idea del hombre como patria. Al terruño masculino, Moreno le opone una sexualidad itinerante, sin domicilio fijo.² ¿Qué habría pasado si en lugar de frecuentar a Keyserling, a quien describe como un seductor insoportable,³ o a Drieu de la Rochelle, fascista y misógino (Willson 88), Ocampo se hubiera codeado con las expatriadas?

Moreno vuelve atrás para recorrer esa senda que Ocampo no transitó y fundar un linaje alternativo, escribe para derribar los muros del cuarto que se les ha asignado a las mujeres en la literatura: el autobiografismo y la intimidad, que las recluyeron en las recámaras del infantilismo y la sinrazón, en el dominio del inconsciente, condenadas a una “escasa capacidad de sublimación” (Moreno Prólogo 3). En este sentido, Ocampo sigue siendo un

² “En Skeffington no se puede hablar tanto de bisexualidad como de una estructura itinerante, con períodos alternativos de casamiento, nomadismo seductor, castidad depresiva, excesos orgiásticos que incluían el uso del hachís y el alcohol hasta la pérdida de consciencia, pero todo formando parte de una autoprescripción perfectamente organizada en la que ella se negaba a reconocer una plataforma estética o política” (Moreno 53). Cabe confrontar los gustos desviados de Skeffington con la afición de Victoria Ocampo por los lugares comunes: “Hay páginas *de y sobre Sade* en este último Cahier de la Pléiade que hacen pensar que el caso Sade [¿el *affair Sade*?] es lo que me sospechaba. Y por eso no me interesa. Quizás usted piense, como Pierre David, que sólo me gustan los lugares comunes” (Ocampo, citada en Sarlo 129).

³ “¿Por qué a este báltico se le metió en la cabeza enamorarme? ¿Por qué se obstinó, pese a mi resistencia y mis negativas? ¿Por qué se empeñó en construir teorías para justificar su actitud y explicar la mía de modo que le gustara a él?” (Ocampo 23), se pregunta Victoria Ocampo acerca de su desafortunado encuentro con el conde de Keyserling, que no deja de hacer avances sobre ella, con la convicción (o apenas un burdo argumento de seductor en una comedia de enredos) de que la “comunidad espiritual” entre ambos solo podría completarse mediante una “comunidad carnal” (24).



modelo-contramodelo. Ninguna deja de hablar de sí misma,⁴ pero mientras que la primera lo hace con una absoluta referencialidad, bajo la autoridad que le confieren su nombre, su clase y su posición en la cultura, afirmándose en un yo que se construye por la adición de las experiencias de “mujer de mundo”, Moreno realiza una desterritorialización de la propia subjetividad. Su “autobiografía bufa, escrita en tercera persona”⁵ (*El Affair* 167) se construye elaborando y disolviendo una sucesión de yoes a partir de la deformación de la propia vida y el plagio de otras biografías. Si “la autobiografía era una quimera” (23), la escritura de la propia vida también es una mascarada que solo puede tener lugar a condición de desasirse de todo indicio de autorreferencialidad. Así, mientras que Ocampo edita, traduce y escribe desde una “posición autorreferencial” (Willson 96), Moreno ensaya formas múltiples de pérdida de esa posición. Como para Skeffington, que detestaba “que el arte revelara algo de la propia vida” (55), para María Moreno el arte no surge de la vida, no es la suma de las experiencias un yo, sino que la vida es eso que va surgiendo en la literatura, donde es posible derribar los yoes y devenir siempre otro:

El verdadero fin de Skeffington: sus versos acuden a mi pensamiento en momentos de desesperación última, de cese del sentido de la vida entera; por esos ritmos cojos y de español torpe me aferro de nuevo a sus bordes. Por el relato de esas experiencias que no me pertenecen puedo reconocirme y reunir todas mis partes, hecho que no deja de tener la influencia de las teorías de Dolly Skeffington. (170)

No resulta extraño que, dentro de la lógica siempre ambivalente de María Moreno (una lógica bisexual), Ocampo resulte modelo-contramodelo,

⁴ Cosa que, como demuestra Patricia Willson, Victoria Ocampo no deja de hacer siquiera en sus traducciones, pues “traducirá una serie de textos que, tanto en el análisis de los criterios que parecen haber regido su elección como en el de las estrategias de traducción, revelan una imposibilidad: prescindir de la primera persona” (Willson 94).

⁵ Cabe señalar aquí la diferencia entre la primera edición (1992) y la segunda (2013). En esta última, la incorporación de un postfacio agrega muchas claves interpretativas que en la primera están ausentes. Entre ambas ediciones está la trayectoria de María Moreno, que en el 2013 hace hincapié en el carácter autobiográfico del texto.



punto de partida, cómplice y oponente. Así, mientras que Ocampo hace el pasaje de la élite de renta a la élite de toga (Sarilo 95), Moreno da un paso más de la mano de Skeffington, que en el pasaje de la *rive droite* a la *rive gauche* abandona su posición social, y en lugar de afincarse en la bohemia se convierte en una nómada sin clase, más parecida a un obrero que a una extravagante expatriada. En la elección de la indumentaria, “una especie de guardapolvo gris de tela rústica, gorra con visera en cuyo interior ocultaba el cabello y borceguíes de la Primera Guerra” (27), Dolly Skeffington rechaza el travestismo extravagante que llama la atención de los policías y adopta un estilo que le permite confundirse con los obreros, y que hace eco de esta afirmación de Victoria Ocampo, que después halagar el aspecto limpio y prolijo de Drieu de la Rochelle tras su primer encuentro, agrega: “La bohemia no me ha atraído jamás y prefiero mil veces el espectáculo de un mecánico en *overall* manchado de aceite, por su trabajo, que el de un poeta desaliñado y legañoso, con las uñas sucias” (69).

Si Olivia Streethorse deviene Dolly Skeffington para crear un modo de hacer arte en contra de la obra y en busca de “una escritura poética antiautobiográfica” (Mallol 125), la doble duplicación Forero-Moreno/Streethorse-Skeffington (adviértanse las similitudes fónicas dentro de cada par de heterónimos) funciona más bien como un sucesivo desdoblamiento, que en lugar de pensarse como pares de duplicaciones de un lado y de otro del espejo, podría concebirse como el fluir continuo de la identidad, el libre juego de los yoes. El postfacio de 2013 cierra no obstante el juego de desdoblamiento continuo y vuelve a Moreno, que vuelve a Forero: *El affair Skeffington* como autobiografía; como, cabe precisar, un modo antiautobiográfico de narrar la propia biografía.

Un pecado que no implique una renuncia

María Moreno narra uno de los comienzos de *El affair Skeffington* como una alucinación, un comienzo “químico” proporcionado por una medicación derivada del opio: “En la duermevela creía oír frases sueltas que



se me antojaban bien formadas y en las que reconocía el eco de los poemas de poetas norteamericanas traducidos por Diana Bellessi en *Contesta, baila mi danza*” (*El affair* 166). Esos ecos, en los que Moreno cree sentir “un comienzo con alucinaciones auditivas con música de traducción” (Moreno Entrevista) la llevarán a escribir los poemas que luego atribuirá a Dolly Skeffington. A su vez, el libro está dedicado a dos poetas y traductoras que desde la década del ochenta difundieron la poesía de mujeres de todo el mundo: la ya mencionada Diana Bellessi y Mirta Rosenberg, que además es la primera editora de *El affair Skeffington*. Así, bajo la estrella de estas poetas y traductoras, María Moreno emprende su apócrifa aventura de traslados, desplazamientos y traducciones.

Si, como señala Bellessi, la traducción es un esfuerzo de alteridad, “alteridad del cuerpo respirando la música de otra lengua y en la estricta particularidad de una voz que habla” (95), María Moreno recurre a la traducción como dispositivo de escucha de voces ajenas que le permitirán volverse otra. Así, la traducción funciona como modo de producción de alteridades que se ubican siempre al margen de la ley, la ley heterosexual, la ley de autoría, la ley de los géneros (Mallol 126).

La traducción siempre implica un binomio, una relación entre dos. Para empezar, entre traductor y autor, entre texto fuente y texto meta. Y esa relación entre dos suele definirse o partir de dos juicios: la traición o la fidelidad. Desde esta perspectiva binaria, la traducción es a menudo una operación marcada por la pérdida; mientras que en la “traición” se pierde una esencia, la del original, la fidelidad al original supone una traición alternativa: a la propia lengua y al deseo del traductor. Lo que se pone en evidencia en esta dicotomía tradicional es un esencialismo que marca los límites entre original y traducción, autor y traductor, una “esencialización generalizada de la lengua” (Meschonnic 8). De ese modo, queda relegado, velado, el impulso erótico que hace la letra andar, y que es siempre el deseo de un continuo



vinculado a la alteridad, como sostiene Meschonnic en su encarnizado combate contra el binarismo del signo.⁶

La vida de Dolly Skeffington se vuelca entera al deseo de “un pecado que no implique una renuncia” (Moreno *El affair* 50), de “un más allá del sexo sin que eso la convirtiera en un espíritu” (51). El deseo como motor de la vida y del arte implica dejar caer los “pequeños yoes”, “abandonar el yo y los sentimientos personales” (54), un afán que culmina en una utopía fourierista que Skeffington define como “intimidación pública” (55), un exhibicionismo libre que no disminuiría la mascarada, las complejidades de la indumentaria, la gestualidad de la seducción, sino todo lo contrario: a la vista de todos, el artificio del deseo se incrementa. Como señala Mallol, el entramado de simulación y disimulo, la literatura de la literatura siempre en el borde la ficción es una estética que se convierte en “una erótica, un romance fugaz e intenso con el lector (o la lectura), con el sentido, con su materialidad, con sus posibilidades de ajenidad” (127). Ese gesto de seducción se tiende del libro hacia el lector, pero también se evidencia en la relación entre la cronista y su objeto, Skeffington: una figura cautivante, un objeto de deseo que hará que el relato dé inicio, por el impulso de volverse otra, a un juego de alteridades que hace avanzar la escritura como ficción de traducción, de incorporación de eso ajeno que cautiva y fascina, a la cultura propia.

Francine Masiello identifica en *El affair Skeffington* una “unión deliberada del ejercicio de la traducción con la representación del placer sexual” (Masiello 273), a partir de la irrepresentabilidad y, por lo tanto, intraducibilidad, del amor lésbico. Según Masiello, Moreno explora lo indecible del eros, al tiempo que nos recuerda “que la memoria de cualquier placer sexual es en sí mismo un acto de traducción, un reposicionamiento de discursos que crea una ilusión de acceso a lo inalcanzable o a lo desconocido”

⁶ “... lo binario es incapaz de pensar el continuo cuerpo-lenguaje, afecto-concepto, el continuo lenguaje-poema-ética-política tal como cada uno de esos cuatro transforma a todos los otros. Así la identidad ya no se debe oponer a una alteridad, sino que la identidad solo adviene por la alteridad, lo que hace la invención de su propia historicidad.” (Meschonnic 9)



(ib.). Para Meschonnic, tanto lo indecible como lo intraducible son nociones preconcebidas que hay que poner en cuestión. En contra de la hermenéutica del signo, a favor de una identidad que deviene solo por alteridad en la actividad del traducir, que mantiene viva la fuerza del continuo entre la vida y el poema, Meschonnic sostiene que las nociones de lo indecible y lo intraducible son producto del binarismo del signo: “Planteo que lo intraducible es el efecto de la teoría del signo confundido con el poema, que un poema es cada vez lo que desplaza y desborda lo indecible, otra interferencia del signo” (31). El poema, tal como es concebido por Meschonnic, opera pues ese desplazamiento continuo que no hace más que volver decible lo indecible, y por lo tanto traducible, desplazándolo y desbordándolo por un acto de creación cuya base siempre es un esfuerzo de alteridad.

En su tesis sobre el concepto griego del eros, Anne Carson establece el triángulo como forma básica del deseo. No es el dos, sino el tres, lo que enciende el eros, el tercer vértice que siempre está hecho de una ausencia, aquello que marca la distancia entre el amante y el amado. La triangulación rompe la lógica binaria y en la distancia que crea hace nacer el poema, los juegos del lenguaje; cuando el amante desea romper esa distancia que lo separa del amado, la triangulación provoca “el reemplazo de la acción erótica por un ardid del corazón y del lenguaje” (Carson 33). Pero no solo eso, pues si esa distancia abre un lugar para el lenguaje, también hace surgir la chispa del conocimiento, “un conocimiento del yo que empieza adquirir nitidez, un yo antes desconocido que ahora se revela por su falta” (98). Mientras que los poetas griegos padecían esa falta, los modernos perciben con júbilo la idea de integrar la falta a un yo nuevo, de incorporar “las posibilidades del yo a la identidad del yo” (99).

Detrás el impulso erótico en la escritura de *El affair Skeffington* está la traducción como modo de relación entre dos que solo puede darse en el lenguaje; como un abrazo que constituye una ausencia, la distancia erótica se convierte en el tercer vértice del entre dos que hace surgir la potencia de



la imaginación en el juego de las alteridades. Entre el uno y el dos está la traducción como territorio de lo ajeno, donde el yo se diluye no para perderse sino para incorporar siempre otras posibilidades: Cristina Forero, María Moreno, Olivia Streethorse y Dolly Skeffington abren en la cultura y la literatura argentinas una grieta por donde las mujeres pueden, una y otra vez, volver a empezar, reinventarse, volverse radicalmente otras sin dejar de ser ellas mismas. En esa operación, resulta ineludible pensarse junto con otras mujeres de la cultura, establecer complicidades, continuidades y diferencias. Por una parte, Victoria Ocampo como detentadora de una cultura que se piensa y se postula como centro (siempre en dependencia de la luz de Europa), y Mirta Rosenberg y Diana Bellessi como figuras que estimulan una nueva forma de pensar la poesía, el lenguaje y el vínculo entre las mujeres y la literatura.

Bibliografía

Arnés, Laura. "Ser o no ser. Cartografías afectivas en *El affair Skeffington* de María Moreno". *Hologramática*. 1. 24 (2016): 21-38.

Bellessi, Diana. "Género y traducción". *La piedra es el poema*. Rada Tilly: Espacio Hudson, 2017.

Carson, Anne. *Eros el dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo, 2015.

Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

Mallol, Anahí. "El affair de la escritura poética. Poesía, delito y ficción en dos textos de María Moreno". *Letras Femeninas*. 28. 1 (2002): 118-130.

Massiello, Francine. *El arte de la transición*. Buenos Aires: Norma, 2001.

Meschonnic, Henri. *Ética y política del traducir*. Buenos Aires: Leviatán, 2009.

Moreno, María. *El affair Skeffington*. Buenos Aires: Mansalva, 2013.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

____. Prólogo a *Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review. Escritoras*. Buenos Aires: El Ateneo, 1997.

____. “Entrevista a María Moreno, *Clarín*, 29 de octubre de 2013”
www.clarin.com. Web. Última consulta: 25 de febrero de 2013.

Ocampo, Victoria. *Autobiografía V. Figuras simbólicas – Medida de Francia*. Buenos Aires: Sur, 1983.

Oziel, Ferdinand (Mercedes Roffé). *El tapiz*. Buenos Aires: Tierra Baldía, 1983.

Sarlo, Beatriz. “Victoria Ocampo o el amor de la cita”. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel, 1998.

Willson, Patricia. *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.