

Formas literarias del interdicto de Atenas: Libro de Manuel, crítica y memoria

Susana Gómez (FFyH-UNC)

En su momento, Libro de Manuel de Julio Cortázar tuvo una respuesta negativa en el campo intelectual argentino. 1973 era ya un año marcado por la encrucijada cronotópica de la muerte de muchos. La tragedia de Trelew y los comienzos del estado de terror interpelan a la vida pública, a través del interdicto silente de hablar de las masacres (Trelew, Ezeiza).

Se leerán los diálogos en los ensayos sobre la obra publicados en su momento, para dar cuenta de qué manera los críticos situaron a la obra en el marco de lo que Nicole Loraux describe como el interdicto de Atenas. ¿qué no se lee en esta novela? ¿porqué se habla sin leerla? ¿qué de la crítica conspira contra la memoria de las masacres?

El prólogo a la novela es elocuente: una sacudida a la ingenuidad y, al mismo tiempo la explicación de narrar “un signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto” (Cortázar, 1973). Su Posdata, del 7 de septiembre de 1972 es conocida, Me gustaría leerla.

Escrita en 1972, mientras corregía las pruebas de galera en Alta Provenza escucha por radio la matanza de atletas israelíes en las Olimpiadas de Munich para el cual escribiera un ensayo.¹ Su escritura toma motivos y temas que hoy se leen como un preaviso a hechos que se darían en junio con el llamado a la movilización armada y la matanza de Ezeiza ante el regreso de Perón al país y la renuncia de Héctor Cámpora, motivando el estallido de la violencia.

La novela llega a la Argentina en mayo de 1973 por Sudamericana. Se agota en librerías y kioscos en sus treinta mil ejemplares. Pero la crítica no lo recibe de la misma manera, la cuestiona..

El 1 de mayo de ese año se publica una encuesta realizada por Osvaldo Bayer sobre la novela en la revista Crisis, en que opinan Raimundo Ongaro, Liliana Heker, el padre Mujica y “R.P” (¿Piglia?) El 24 de mayo, en Marcha, Jorge Ruffinelli cuestiona duramente el libro, a lo cual Cortázar le responde en Junio en el número siguiente del semanario uruguayo con una carta. En 1974, Cortázar gana el premio Médicis por esa novela. Ese año se produce la polémica con Liliana Heker en El escarabajo de Oro (con fecha del 28 de agosto de 1973) y se cumplen, sin recordación alguna, los primeros diez años de *Rayuela*.

Libro de Manuel nos interpela en el recordar los años iniciales de la “escalada del desprecio y del espanto” (Cortázar, 1973) y del terrorismo de Estado que adviene con la creación de la Triple A poco tiempo después.² Con ello, entre tantas otras preguntas, viene aquella que nos hiciera Héctor Schmucler al indicar en sus ensayos el interrogante sobre desde cuándo comenzar a narrar o qué tan “atrás” se extiende el pasado reciente (2003). Por eso, nos adentramos en ese lapso hoy considerado liminar en que se publica esta novela. También traemos a colación la

¹ Editado en la revista mexicana Letras Libres: “Convergencias / divergencias / incidencias”, Letras Libres, México, Año 1, Nº 3, marzo de 1999

² En el gobierno de Isabel, a la muerte de Perón un año después.

noción que Reinhardt Koselleck constituyera como los estratos de tiempo, su metáfora geológica de capas superpuestas, “que alcanzan distintas dimensiones y profundidades y que se han diferenciado en el curso de la llamada historia geológica con distintas velocidades” (Koselleck, 2000). ¿Qué estratos ya estaban sedimentados en las condiciones de producción de este escritor, recién nacionalizado francés pero argentino en su escritura, aquella que le cuestionaran como haberse quedado anclada en el Buenos Aires de los años 40?

Libro de Manuel: temporalidades

Libro de Manuel se redacta en seis meses, que irían desde mayo a septiembre de 1972, a partir de recortes de periódicos que le servían de apoyo en la creación de la ficción, ambientada en París, con un grupo heteróclito de personajes y una acción directa absurda, quimérica y una parodia de organización política: la Gran Joda.

Es indispensable aquí reconocer dos aspectos clave de la novela. Uno de ellos es el concepto experimental –aunque no ya era novedoso- de escribir sobre la hora, sobre la tinta fresca. Escritura en días de urgencia, Francia/Argentina/Latinoamérica, redactado en esa cronotopía vital que da el espacio de la lectura para la creación de un texto nuevo, aquel quizás menos asido a una representación de lugar/momento estables, y más como una intersección de lo fantástico y el realismo, lo erótico y lo político; de lo real a lo verosímil en un estado de discurso que vuelve ilegibles las noticias que se inscriben –palabras ajenas- en el texto como un diálogo. Cortázar debe responder por esto, por su experimento –lúdico dirá Liliana Heker- cuando quisiera hacerlo por los motivos que lo movieron a escribir. Le responde a Ángel Rama en una carta:

“la intención era que el lector se adentrara en un territorio lo bastante fascinante desde el punto de vista novelesco (y para eso tenía que trabajar en terreno conocido, incluso inventándolo todo) a fin de que el impacto de *lo otro* (documentación, denuncia de la tortura, defensa de lo que vos y yo entendemos como único y legítimo camino revolucionario, sin *pérdidas ontológicas*) alcanzara de lleno al lector argentino y latinoamericano.” (Cortázar, 9 de mayo de 1973)

Lo grave es el futuro. Es Manuel el depositario de esa i-legibilidad. Algo que no se puede decir, o que no podrá contarse años después, es recortado y anotado “para que recuerde” de dónde viene y de dónde y quiénes son sus padres. Ese después que el discurso interdicto en los años venideros se ocupará de no poder, no lograr, narrar.

Libro de Manuel se sostiene en una ficción en la cual se crea el escenario de la memoria a transmitir a un niño: Manuel no es un personaje sino un destinatario de lecturas –su legibilidad social- a futuro. Manuel es un actor pero no un actante (si nos apoyáramos en Greimas y Hammon); está, pero no hace nada. Lo notamos por el agenciamiento de sus padres en la formación en un cuaderno de una memoria precaria pero necesaria dados los acontecimientos

narrados en la novela –sin devenir porque sólo se cuenta de ellos el recorte- para un futuro que, nos juega trampas el tiempo, deberá ser comprensible en un futuro de adultez.

El collage no es en la escritura tan relevante como en la consideración temporal de la historia narrada, con la intromisión de tiempos otros que cada recorte del diario trae consigo, asumiéndose su anacronismo en vistas a un presente perpetuo, magnificado por la locura de los adultos de secuestrar al funcionario de la ONU para pedir rescate, el pingüino y la Gran Joda con representantes repartidos en diversos lugares. Lo in-actual de los hechos fabulados y de los concretados por los adultos, el desorden en París y en un Buenos Aires igualmente aleatorio, dibujan una cronotopía absurda –o del absurdo, pienso en Beckett- pero también fantástica –que quiebra la confianza en el orden establecido del realismo- dada por los espacios de tránsito en que el tiempo es detenido a la vez que cronometrado: el aeropuerto, el avión, el departamento a donde llegan los recortes. Estos espacios temporalizan la Gran Joda, la aventura como cronotopo que reúne y aglutina los sentidos y el acontecer mismo. El lector se pregunta cuándo ocurre todo esto, si en un diagrama intemporal o en el discursos de los personajes.

Temporalidad narrativa, figuración del tiempo, tiempo ficcional, tiempo del relato y tiempo de la historia, aquella que no logra narrarlo todo porque ha de recordarse –de manera privada- aquello que los cuadros de la memoria establecerán en combinatoria social. Tal es el concepto de Maurice Halbwachs, que nos sirve de aporte frente a lo inenarrable que sobrevendrá luego.

¿Cómo y qué se habrá de recordar, en relación entre los sujetos sociales y sus recuerdos individuales?, ¿Acaso los padres de Manuel, la ficción de tantos padres, no intentan ordenar los recuerdos, crear memoria?³

Nos preocupa, precisamente, por qué la crítica argentina de la época la rechazó de plano, creando polémicas abiertas en dos periódicos en que, además, se explicita su no lectura. No se la ha leído, sin embargo de habla de ella, mientras se agotaban las ediciones.

El interdicto de Atenas: emergencia de un concepto en actuaciones críticas

El olvido, así como los recordatorios de las desgracias, funcionan en esta seguidilla de textos críticos. La insistencia de Cortázar en señalar su intención de autor nos recuerda una noción clave en términos de memoria. La interdicción de recordar.

Sin embargo, se suelta un cabo en este cumplimiento: los comentaristas que responden a una encuesta para el inicio de la revista colocan en la discusión algo que Cortázar conocía muy bien luego de su silencio sobre Cuba: dar la vida. Exigen “dar la vida” antes que una donación o un

³ “Pero eso que llamamos marcos colectivos de la memoria serían el resultado, la suma, la combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad. Estos marcos ayudarían, en el mejor de los casos, a clasificar; a ordenar los recuerdos de los unos en relación con los de los otros. Sin embargo, no explicarían la memoria misma, puesto que la darían por existente.”

(*Los marcos sociales de la memoria*, Maurice Halbwachs, 1926)

reconocimiento a los valores del socialismo propugnados por Cortázar, pero no se habla de Trelew, ni se considera la expectativa de escribir sobre la hora, ni se comentan los pormenores de los textos insertos en el entramado novelesco.

Nos preguntamos ¿son legibles, o verosímiles, en el sentido que Julia Kristeva le da al verosímil semántico, en el acuerdo o connivencia con los discursos, sus sentidos? ¿Acaso la ficción absurda de la Gran Joda encierra una i-legibilidad, que provendría de lo reciente –muy reciente- de la masacre de Trelew? ¿Es Trelew, o es Munich, un recordatorio de lo inolvidable, o acaso el tiempo aún no lo ha constituido como tal, es por tanto plena desgracia, mal en el presente absoluto de los acontecimientos del día a día? ¿Por qué la crítica silencia a *Libro de Manuel* o lo coloca en el umbral menor de la ilegibilidad?

Nos ayuda a pensarlo, pese a que mi investigación aún o ha concluido, la lectura iluminadora que proviene de la helenista Nicole Loraux, en su trabajo publicado por partida doble: “De la amnistía y su contrario”.

Por si no conocen la historia, larga de reseñar aquí, le comento el surgimiento de aspectos culturales que perviven en las instituciones y en los discursos. En la Atenas del 400ac, tras la matanza e incendios de la toma de Mileto, se pide a los ciudadanos que juramenten “no recordaré las desgracias” y se prohíbe toda forma de manifestación de ese hecho, creador de una dictadura, la de los Treinta..

En él, nos recuerda la prohibición que narra Herodoto sobre los hechos de 494 a.c, cuando Frinico mostrase su tragedia “La toma de Mileto”. Allí, el *pathos* coincide con la resolución de la trama, generando en el público una reacción adversa ante el recuerdo de los hechos, que lleva a expulsar al trágico y a silenciar cualquier otra representación de la matanza.. El edicto es claro: se prohíbe recordar los males (las desgracias) y se obliga a juramentar que “no recordaré las desgracias”. La historia ateniense cambia de manos, adviene la reconciliación con sus pactos nuevos en la vida civil. Sólo los Treinta (los dictadores) están eximidos de esta prohibición; ellos sí deben recordar, deben hablar de los males que causaron. Cada ateniense debe jurar por sí mismo, en primera persona “YO no recordaré las desgracias”, con lo cual el sujeto civil es creado desde la conciencia de los males, que no ha de recordar. La cultura grecolatina permea transhistórica en su permanente acontecer simbólico: recordamos en el imaginario colectivo esta prescripción, así como Loraux señala que implicó un borramiento de las tablillas con cal, para volver a escribir y quien recordase o hiciera recordar sería enviado al exilio, al ostracismo, a la pobreza.

Y, por otra parte, que este juramento –y este borrar, sustraer, extraer- lleva consigo el olvido; “cada vez que se repite el borramiento, se da por descontado el beneficio del olvido” (Loraux, 1997-2008) ¿Cuál es aquella escritura interior, que se traza en la memoria propia, que no puede emerger por el interdicto? Se pregunta esto Loraux al señalar la doble valencia que se crea en este proceso ateniense, cómo olvidar o como recordar no recordar y cuando hubo quien no lo

hiciera y hablase, fue sentenciado a muerte sin juicio. Reconstruir Atenas dependía de eso, y en ello se concibe la noción de amnistía. A la prescripción –a la amnistía- le ocurre precisamente su contrario: lo que no se olvida, lo inolvidable (las desgracias) no pide juramento alguno y es anterior a todo orden político, es de los dioses, de Mnemosyne. Por ello, Loraux propone un trabajo de reconstruir el juramento y la prescripción: el no olvido está fuera del sujeto, sin control, reside en los vengadores que persiguen el recuerdo. Electra (Sófocles mismo, como lo hiciera en *Antígona*) es quien aclara que la desgracia jamás será olvidada.

Así entendido, el no-olvido abarca, en términos bajtinianos, una cronotopía: todo tiempo y espacio que son impregnado por lo inolvidable oculto en el mandato, en ese tiempo/lugar que es la tragedia histórica de la ciudad, de no recordar. Es *aquello* de por sí inolvidable: las desgracias. ¿Cómo sé qué cosas no recordar? Loraux atiende las señales de este interdicto en el discurso, en la representación que lleva al pathos, pero también en la vida cívica, el tabú, algo que está –fantasma- pero de lo cual no se habla y a partir de lo cual no se puede crear enunciados. Finalmente, se trata del no-olvido, ya que eso garantiza el “no recordar” que le permite a un ciudadano ateniense asegurarse el futuro. Memoria es colocada en un lugar menor, como hija de la Discordia (Eiris).

La crítica sobre la novela de Cortázar es elocuente: En la revista Crisis se cuestiona –incluso desde su no lectura- que la novela es para exquisitos, que no asciende al lenguaje del pueblo (Mujica cita a Camilo Torres); asimismo, se cita un trabajo de Liliana Heker “que saldrá publicado” –lo sabemos, en El escarabajo de Oro en el cual se inicia la conocida polémica- donde señala que los “compradores de best Sellers” prefieren no ver su compromiso con la revolución cubana: con Libro de Manuel no les va quedar más remedio que verlo” y resalta el aspecto lúdico de la novela (que escribe “lúdrico”, a lo cual JC marca con lapicera azul una tachadura de la r).

Raimundo Ongaro, cosa fuera de lo común para los tiempos que corrían entonces, lee una novela (¿la lee?) indicando: “Lógicamente nos parece bien que un intelectual se solidarice con las luchas populares (Cuba, Vietnam o Argentina), pero a cada cosa su lugar: para esas luchas nos importa el que arriesga la vida” (Bayer: 1973: 17) y luego le rescata su elección por “mostrar las torturas y las diversas formas de represión hacia quienes intentan romper el sistema imperante” (Bayer, 1973:17) y finalmente aprueba su apoyo a los presos políticos con la donación de sus derechos. Sin embargo, nada se habla del acontecimiento en sí, ni de la matanza (las desgracias) que mueven a la revisión de las pruebas de galera con el agregado de su recordatorio.

De la misma manera, el padre Mujica señala la preferencia, luego de aclarar que no leyó ni leerá la novela: “En cuanto a Julio Cortázar, he dicho que su actitud tiene algún valor, aunque personalmente prefiero más a los que donan la vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor” (Mujica, 1973: 17).

La pregunta por esta recurrencia, sin embargo, remite a la anamnesis: ¿quiénes son estos que han donado su vida, pero que no son nombrados, frente a la respuesta ficcional que Cortázar construye en el enunciado novelesco? ¿qué de lo dicho luego –con el lapso que resta para la masacre de Ezeiza, y mientras tanto, el inicio del terrorismo de estado por parte de la triple A– será constituido como “lo inolvidable” pero que se juramenta no recordar para la amnistía?

Lo curioso de esta novela, quizá resida en aquello que fuera señalado con desdén por la crítica, el collage o la parodia de organización de un secuestro teñido de lila, transportado a un zoológico parisino mientras se compila, en total contraposición, una colección de recortes sobre la lucha armada, sobre la rebelión, sobre la tortura en Vietnam (y su reconocimiento que luego será i-legible, tras los relatos de la CONADEP). *Libro de Manuel* adelanta su época, la lee cual anacronismo, la ve con ojos de un tiempo que aún no es aquí (este espacio) pero que será luego, en un tiempo por-venir (como allá: Vietnam, Brasil, Uruguay).

La transcripción de un télex que proviene de Cuba, la crónica del copamiento de La Calera, represión a estudiantes de Mar del Plata, entre otras noticias son para Manuel: son el recuerdo a construir, sin saber que “lo in-olvidable” está por desarrollarse. Dice la novela, al preguntarse Lonstein (el rabinito) “porqué de golpe tanto fervor compilatorio”, ante lo cual Andrés, responde que es por Manuel:

“-Todo viejo. Parecería que estamos perdiendo el tiempo con tanto papelito, pero algo me dice que hay que guardárselos a Manuel. Vos te mufás viéndome hacer algo que te duele por omisión, porque no seguiste la cosa de cerca y conste que no te culpo porque estoy en el mismo caso o poco menos, y después porque tenés la jodida sensación de que algo real y vívido se te deshace entre los dedos como un buñuelo apolillado.” (Cortázar, 1973: 366)

Tras lo cual le muestra a su compañero los recortes en que se reproducen los testimonios de los ex detenidos en Vietnam, donde narran las torturas y vejámenes sufridos.

Las preguntas por la cronotopía se hacen eco nuevamente. ¿qué lugar/espacio narrativizados elige las señales de aquello que llevarán al juramento de la amnistía, su contrario?

Cronotopías: la muerte de muchos en el imaginario de Manuel

La muerte de muchos, en los años 1972 y 1973, acude a la memoria como una encrucijada en que tiempo y espacio establecen un vínculo entre una prisión patagónica y el descampado de la pampa bonaerense. Dos acontecimientos vinculados entre sí por el tópico de la matanza, motivo antiguo si lo hay.

El cronotopo, concepto bajtiniano inspirado en la física e insuperado por la filosofía del tiempo, vuelve nítidas las marcas del entrecruzamiento: cronotopía de la muerte de muchos, en la dimensión narrativa de la historia nacional que establece a la matanza en el relato de la conformación de la nación (desde el siglo XIX en los relatos de batalla y en las obras de la conquista del desierto, *La cautiva* de Echeverría y *Los cautivos* de Kohan) Siempre que es representada su temporalidad se espacializa,;es decir, en la descripción obligada de los lugares

de la muerte está el tiempo del morir y a la vez este lugar queda impreso, marcado por la sangre derramada: un penal violentado por el viento en celdas abiertas a un espacio de no huída y un terreno vacío al costado de una ruta. Matanza, genocidio, masacre, son términos seculares, antiguos como en la Atenas de la toma de Mileto, de la cual hablaremos luego. Conceptos que crean un espacio/tiempo del sujeto colectivo que muere como uno solo: la indócil muerte de muchos es a la vez el increíble relato, nada se puede hacer para contarlo, ya sea en los hornos de gas o en las prisiones. En este sentido, Cortázar juega a dos planos: estratos de una temporalidad nueva de lo cotidiano y aquellos de lo que se puede describir en su luminoso acto de crear un símbolo: el cuaderno que, una década después, sería casi inverosímil.

La Historia relata hechos, establece para el común de las personas una concatenación narrativa, ficcional como planteara Linda Hutcheon en su *Poéticas del posmodernismo* o como Hayden White ofreciera en su aporte a la escritura de la historia, de la cual el historiador debe asumir la responsabilidad constructiva (White; 519).⁴ Ambos apelan al pensamiento de la posmodernidad en sus estudios respectivos, en que coincidentemente señalan un cambio de época en la manera de ver la historia, sus relatos y cómo la ficción debe ser redefinida para dar lugar a la representación también de los acontecimientos llamados hasta entones “históricos”.

Sin ser historiadora, asumo esta afirmación arriesgada porque veo que los planteos realizados en mi investigación sobre el problema de la cronología en la obra/vida pública de Cortázar incumbe a lo político, entendido éste como una capacidad social de gestionar los recursos –el imaginario y el sentido como veremos, a futuro- y, por ende, de mediar entre el recuerdo de los hechos y lo narrado para la posteridad. El escritor argentino, quien tuviera una actuación importante en el campo discursivo en torno a la revolución cubana y las causas antidictatoriales latinoamericanas- ofrece en sus libros una manera de concretar este trabajo constituyente de la ficción. Nos ayuda a pensar de qué modo cronología y cronotopía están, a su vez, en intersección y acompañan a la dificultad de comprender la relación entre historia y memoria. Héctor Schmucler dirá: “Es frecuente que historia y memoria sigan caminos paralelos, que tiendan a no cruzarse. La memoria suele recordar acontecimientos que la historia jamás relató.” (2000: 5)

Sin embargo, algo sucede cuando memoria e historia dialogan –y se interpelan- en el relato de acontecimientos dolorosos, aquellos que hasta hoy resultan poco menos que inimaginables. Las versiones del relato, cualquiera sea este, toman en la ficción –en sus múltiples lenguajes- las formas de la cronotopía como una necesidad argumental, como un espacio/tiempo mutuamente significados que, en el orden de las representaciones, construye –artistiza, diríamos siendo leales al concepto bajtiniano- aquel reaseguro de los acontecimientos relatados que garantiza la verosimilitud y la consiguiente escucha. La cronotopía, como lo indica Pampa Arán:

⁴ Al menos esa es la traducción al español.

“no sólo produce la puesta en escena del espacio/tiempo representado, sino que gobierna o regula también la aparición de sujetos y discursos en situaciones cronotopizadas, en una época y en un espacio determinados” (Arán: 2012; 23).

¿Porqué traemos este concepto aquí? Una respuesta es que estuvo involucrada en la elección de la obra de J. Cortázar menos reconocida e incluso menos valorada por él mismo. Pero por otro lado, por que la novela en sí recuerda el conjunto cronotópico –dado que son dos y sus motivos o tópicos compartidos- que implicó el paso de 1972 a 1973 en la literatura argentina.⁵

La matanza o la muerte de muchos, es obliterado en la crítica sobre *Libro de Manuel*, pese al recordatorio de Cortázar sobre Trelew, a sus declaraciones públicas acerca de la violencia que sobreviene entre el gobierno de Lanusse y los grupos armados actuando en el territorio nacional en las postrimerías de una nueva elección democrática que tuvo visos de “pacificadora”.

Las preguntas de Cortázar apuntan a un conflicto de recordación, discursivo siempre, pero ante todo, a un conflicto de memorias políticas en pugna. En la carta que citamos, indica frente a las críticas: “¿Pero qué podremos hacer vos, yo y tantos otros? ¿Escribir también nuestra elegía a los muertos de Trelew? Yo prefiero ayudar a mi manera, porque también hay muchos (ingenuamente, acaso te diría que son muchísimos) que nos comprenden.” (Cortázar, 9 de mayo de 1973)

Fuentes:

CORTÁZAR, Julio (1973, ed 2004) *Libro de Manuel* Alfaguara, Buenos Aires
..... (ed. 2012) *Cartas*, Alfaguara, Buenos Aires. Tomo 4
..... (1999) *Convergencias / divergencias / incidencias*”, Letras Libres, México, Año 1, N° 3, marzo de 1999
BAYER, Osvaldo (1973) “¿Qué opina de Libro de Manuel de Julio Cortázar?” *Crisis*, 1° de Mayo de 1973, N°1

Bibliografía:

ARAN, Pampa (2012) “El relato de la dictadura en la novela argentina. Series y variaciones”, en *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria.*, Ferreyra ed.-CEA, Córdoba.
MAURICE HALBWACHS (1926, ed 2004), *Los marcos sociales de la memoria*; Antrhopos, Madrid
GÓMEZ, Susana (2012) “A propósito del pasado Atribuciones tópicas de un ideologema en la ensayística revisora de la dictadura”, en *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria.*, Ferreyra ed.-CEA, Córdoba.
KOSELLECK, Reinhart (2001): *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Paidós, Bs. As.,
LORAUX, Nicole (2008) *La ciudad dividida, El olvido en la historia de Atenas*, Katz Bs As.
WHITE, Hayden (2010): *La ficción de la narrativa*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

⁵ Otras novelas de ese año son, nombradas aleatoriamente entre 1972-73: *Intemperie*, de Roger Pla; *Los pasos previos*, antes titulada *Del otro lado* de Francisco Urondo; *Las tumbas* de Enrique Medina; *El caso Satanovsky*, de Rodolfo Walsh y también se editan *The Buenos Aires Affair*, de Manuel Puig y *Nada que ver con otra historia*, de Griselda Gambaro.

