

## La casa de las tres E sale a la luz

Por Lucía Laragione<sup>1</sup>

Conocí a Nira Etchenique en los años sesenta a través de uno de sus amigos, mi padre, el escritor Raúl Larra. Por ese entonces, yo era una adolescente, y el recuerdo más intenso que tengo de aquella visita a la casa de Nira fue el descubrimiento, bajo el vidrio del escritorio compartido por ella y su pareja, el poeta Mario Jorge De Lellis, de dos papelitos con una apasionada declaración de amor: “Te amo, Mario”, “Te amo, Nira”. Para una chica como yo, que vivía con pesar las desavenencias del matrimonio de sus padres, aquel gesto, aquellas palabras produjeron una verdadera conmoción. ¿Entonces era posible sostener el Amor, la Pasión, pese a ...?

---

1 Lucía Laragione (Buenos Aires, 1946) es escritora y dramaturga. Estrenó las obras *Cocinando con Elisa* (1995), *La fogarata* (1997), *El silencio de las tortugas* (1998), *La mayor, la menor, el del medio* (1999), *Palabristas* (2000), *Sorteo* (2000) en el ciclo Teatro por la identidad, *Criaturas de aire* (2004), *1º de mayo* (2004), *El ganso del Djurgarden* (2004), *El reino de las imágenes nítidas* (2007), entre otras. Tiene, además, una decena de libros para niños y jóvenes. Recibió numerosos premios nacionales e internacionales, y se desempeñó como jurado en varias oportunidades. Actualmente integra el Consejo de Teatro de Argentores. Es co responsable de las ediciones de la Argentores y representa a la institución en la Comisión de Cultura de la Fundación El Libro.

Poco tiempo después, el Ideal se desmoronó. Nira y Mario se separaron y las turbulencias de ese desgarró hicieron que también los amigos de la pareja tomaran partido. Mi padre, que había compartido con ellos, en 1961, la fabulosa experiencia de viajar a la Cuba revolucionaria quedó del lado de Nira. Los reunía el amor por Buenos Aires y por Roberto Arlt: ambos habían escrito biografías sobre “el torturado”, según Larra; “el desesperado”, según Etchenique. Los acercaba (y también los alejaba) el compromiso político. Mi viejo era un disciplinado militante del Partido Comunista, ella, muy crítica, se había convertido en disidente.

Por mi parte, me hundí en la poesía desgarrada de su libro *Diez y punto*. Leí una y otra vez esos feroces y bellísimos poemas escritos desde la herida del desamor y el enorme talento. Todavía, pese a los años que pasaron, puedo decir de memoria algunos de aquellos versos.

Transcurrido alrededor de un año de la separación, Mario enfermó. Mi padre contaba que un médico cubano le había advertido: –cuando regrese a su país, hágase ver ese lunar. No sé si Mario lo hizo, pero el cáncer lo alcanzó. Fue durante la breve enfermedad que se lo llevó rápidamente, cuando se gestó un segundo libro de poesía: *Último oficio*, la despedida de Nira a su amor, de su amor.

Ella ya era una poeta reconocida, pero *Diez y punto* y *Último oficio* se convirtieron en obras de culto.

Hubo otros amores y otras pérdidas en la vida de Nira. La más dolorosa fue la muerte por hepatitis de su hija Gabriela en 1979. El mismo año en que Sudamericana publicó *Persona*, su primera novela.

Fue en 1976, según ella me contó, cuando a partir de la muerte de su padre, en la Buenos Aires sitiada por la dictadura, empezó a concebir ese texto tan bello como desgarrador. En ese contar la agonía del que

muere en el hospital casi abandonado, ella reconstruye su propia historia, profundamente entramada con el país que está siendo asesinado en el más terrible silencio. La novela, cuya primera edición se agotó en pocos días, fue declarada de exhibición limitada por la dictadura. Y si bien algunos libreros desafiaron la orden, llenando la vidriera con sus ejemplares, la misma editorial decidió ocultarla.

Alrededor de 1982, por motivos familiares, Nira se fue a vivir a Brasil. Allí permaneció por más de cinco años.

– ¿Sabés algo de Nira? era una de las preguntas que solía hacerle a mi padre cuando nos encontrábamos. Él recibía noticias esporádicas que me transmitía.

Antes de partir, ella había terminado de escribir otra novela, una historia bajo el terror de los años de plomo: *El corazón en la boca*. Hasta ahora, no sólo inédita sino también desaparecida.

Fue al regreso de Nira de Brasil, sobre fines de los ochenta, cuando yo me convertí en su amiga. Durante esos años de lejanía del país, de exilio de la lengua, de su cadencia, de sus palabras, ella escribió sólo un diario personal.

En el año 2000 apareció *Judith querida*, novela celebrada por los escritores Ricardo Piglia y Andrés Rivera.

En 2001, y a pesar de su escepticismo, logré vencerla de que participara en un concurso de cuentos que organizaba el Ayuntamiento de Barañáin, Navarra, España. El jurado, que premió el cuento por unanimidad declaró: “Vox populi es una pequeña obra de arte (...) una obra excelente, de prosa exquisita, con momentos de vehemente sensualidad y poesía”.

Durante sus últimos años, Nira escribió *La casa de las tres E*. Poco tiempo después de su muerte, llevé la novela a Corregidor, sello editor de *Judith querida*. Un

día recibí un llamado: me decían que iban a publicarla. Nunca más tuve noticia alguna, al punto que pensé que había alucinado.

—Sus cuentos son extraordinarios, tienen la calidad de los de Onetti, pero es muy difícil publicar la novela de una escritora que murió, me dijo Ani Shua que, deslumbrada, había leído “Vox populi”, título aparecido en 2003, con el sello de un editor independiente.

*La casa de las tres E* esperó pacientemente en un estante del placarcito donde guardo papeles que son pura memoria. Esperó durante dieciocho años hasta que llegó ese mail casi fantástico de Tere Andruetto que venía con copia a Juana Luján y a Carolina Rossi (las tres E de Editoras) preguntando si yo tenía esa novela, si no había sido editada, si estaba disponible...

Me puse a llorar como lloro ahora mientras termino de escribir estas palabras. ¡Qué alegría enorme que la novela de la escritora “secreta y sutil” (como Ricardo Piglia llamó a Nira Etchenique), salga a la luz para que los lectores puedan, ¡por fin! descubrirla, disfrutarla!

## Nira Etchenique, o el teatro personal de la escritura en lo histórico

Por Jorge Bracamonte<sup>1</sup>

Nira Etchenique (1926-2005), de nombre real Cilzanira Edith Etchenique, fue una poeta, letrista de tango, ensayista y narradora que, producto de una conjunción de factores, ha quedado olvidada, tanto su figura como su obra, por la crítica, en particular la crítica especializada. De manera inevitable, ese olvido, esa postergación hasta ahora tristemente prolongada, se debe a su condición de escritora, de mujer practicante

---

1 Profesor Titular de Literatura Argentina 3 (UNC) e Investigador de Carrera del IDH, CONICET. Doctor en Letras y Posdoctorados por la UNC, ha sido becario del CONICET, Antorchas-University of Maryland y SeCyT-UNC, organismo en el que dirige proyecto grupal. Ha enseñado en el Saint Mary's College of Maryland (EEUU). Es evaluador de postulaciones y proyectos científicos, concursos docentes, carreras posgraduadas y revistas académicas, en instituciones argentinas y del extranjero. Publicó los libros *Los códigos de la transgresión* (2007), *Contra la mediocridad. Individuo, multitud y Estado en cuatro ensayistas argentinos* (2009, Editorial de la UNC), *Macedonio Fernández: una pasión teórica* (2010), *Juegos de espejos. Otriedades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo* (2014, como director) y *Por una teoría desde la novela experimental argentina hasta 1980* (2021). Pueden destacarse sus ensayos en libros dedicados a escritores como Antonio Di Benedetto, Ricardo Piglia, María Teresa Andruetto, María Rosa Lojo, Macedonio Fernández, Roger Pla y Libertad Demitrópulos, entre otras y otros, o su artículo sobre la actual narrativa de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos, en el volumen 12 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*.

de la escritura; a pesar de que fue una activa protagonista de su mundo cultural y de su época, que a la vez hizo del compromiso vital y ante lo histórico su actitud fundamental. Un tipo de compromiso desde su intenso trabajo escritural que, lo veremos, se vuelve de un alcance amplio, complejo, matizado.

Nacida el 26 de marzo de 1926, en el barrio de Flores, actual Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y fallecida el 6 de agosto en su departamento del barrio de Congreso, en la misma ciudad, tuvo tres hijos –Pablo, Claudio y Gabriela– junto a Montagne Adelfang, y luego a Sandra, junto a Mario Jorge de Lellis. Desde muy temprano sintió, a la par de su viva y constante pasión por la literatura, el periodismo y la música popular, una atracción por la política. Y es lo político, en tanto historia contemporánea realizándose, aquello que atraviesa sus narraciones; por más que, leyéndolas, percibimos que son, precisamente, los matizados registros de la subjetividad aquellos que nos permiten apreciar los pliegues profundos de las vidas de las sujetas, los sujetos, que afectan aquellos atravesamientos históricos<sup>2</sup>.

La obra de nuestra escritora se comienza a consolidar, por una diversidad de cualidades, en la denominada Generación del '60 argentina. Podríamos decir que, en un punto, su inscripción dentro de dicha Generación es la de ir identificándose, constituyéndose, conformándose como la obra de una actriz artística y cultural en la vertiente popular y bohemia de aquella Generación. Si acordamos con Ricardo Piglia, el rasgo central que define a los '60 es construir posiciones con aperturas a experimentar. El escritor de *Crítica y ficción* dice:

---

2 Sobre Nira ETCHENIQUE, ver "La novela de la vida", en revista *Sudestada*, edición Nro. 44 (Buenos Aires, noviembre 2005).

Porque creo que los 60, como se los suele llamar, no son una época sino una posición. La circulación de los estilos, el combate, la yuxtaposición, las variantes, cambiar de género y de tonos, manejar colocaciones múltiples. La estrategia de las citas y las consignas. (103)

Rasgos que, por cierto, también se aprecian, según veremos, en la escritura de Etchenique. Pero una de las singularidades de su hacer artístico es que, a diferencia de otros y otras artistas visibles sobre todo desde los '60 y '70, edifica dicha apertura a experimentar desde una constante rememoración de la bohemia y lo popular. Rasgos que ya definen su hacer desde antes de la década del '60, ya que su primer libro, el poemario *Mi canto caído*, aparece en 1952, a lo cual además de su posterior producción poética, narrativa y ensayística se suma, para evidenciar aquello que señalo de su vertiente popular, su carácter de letrista de tangos.<sup>3</sup>

Precisamente, a partir de los '60, en la obra de Nira Etchenique se entrecruzan aquellas vertientes, la popular y la de un proyecto de poética autorial que dialoga intensamente con ciertos rasgos de algunas nuevas vanguardias que toman decisiva forma por aquellos años. Por esto, inevitable, allí aparece la preocupación por lo político y la historia –y las interpretaciones posicionadas de la historia que procuran cuestionar todo lo anterior–, de las nuevas generaciones crecidas y que transitan sus juventudes en los últimos años del primer peronismo y, sobre todo, en los convulsionados

---

3 Además de las novelas *Persona* (Buenos Aires, Sudamericana, 1979) y *Judith querida* (Buenos Aires, Corregidor, 2000), que aquí comento con mayor detalle, destaco los siguientes libros de Nira Etchenique: *Horario corrido y sábado inglés* (Premio de la Sociedad argentina de escritores -SADE-, poemas, 1957), *Los dueños del hambre* (poemas, 1959), *Alfonsina Storni* (ensayo, 1969), *Roberto Arlt* (ensayo, Premio SADE, 1963), *Sur* (cuentos, 1966), *Diez y punto* (poemas, 4 ediciones entre 1968 y 1974), *Último oficio* (poemas, 2 ediciones entre 1970 y 1974), entre otros textos.

lustros que continúan al golpe de Estado de setiembre de 1955 con la consiguiente agudización de la dicotomía antiperonismo/peronismo, como aquella que signa gran parte de la historia argentina contemporánea. Lo cual –junto a acontecimientos cruciales en aquel horizonte histórico como la Revolución Cubana de 1959– gravita en la trama cultural de la práctica artística de esta escritora, siempre posicionada de manera problematizadora en las esferas de la izquierda cultural<sup>4</sup>. Pero todo aquello en apertura a combinarlo con el ensayo de nuevos lenguajes, donde la sensibilidad y el diálogo con lo popular resultan centrales. Constante búsqueda de cuestionar formas y lenguajes establecidos, desestabilizar contenidos dados por fijos, generar ruptura constante de moldes. Y esto se aprecia con influencias contemporáneas que se pueden tomar en cuenta en el proceso de construcción de su poética autorial. En gran medida, los códigos estéticos con los cuales trabaja, con los que va modelando su prosa, la emparentan en cierta afinidad con los rasgos que definen la poética de Juan Gelman. Pero también con otras poéticas emergentes y decisivas de aquellos años: Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Francisco “Paco” Urondo, Roberto Santoro, y de manera especial César Fernández Moreno y Juana Bigozzi. Poetas, todos y todas, que proponen y construyen nuevas poéticas, pero que asimismo cuestionan la división de géneros haciendo precisamente de la interacción y mezcla transgresora de formas genéricas un elemento definidor de sus nuevas estéticas. Etchenique confluye en afinidad con dichas búsquedas. Pero también lo hace retomando a, y confluyendo con, los poetas del tango como Evaristo Carriego, Cátulo Castillo, Julián

---

4 La escritora vivió en Cuba, cuando tuvo que exiliarse a causa de la dictadura de 1976. Ver el perfil de Inés BUSQUETS en: <https://www.agenciapacourondo.com.ar>

Centeya, Homero Manzi y Nicolás Olivari, y con los poetas y músicos de la Nueva Canción como Armando Tejada Gómez y Hamlet Lima Quintana. Y, además, por cierto, están algunos escritores y escritoras clave de la literatura argentina anterior, sobre cuyas obras también escribe ensayos, como son Roberto Arlt y Alfonsina Storni<sup>5</sup>. Retomando lo que Piglia señala y enfatizándolo: “La circulación de los estilos, el combate, la yuxtaposición, las variantes, cambiar de género y de tonos, manejar colocaciones múltiples”. La escritura de Nira Etchenique, una vez que nos sumergimos en ella, nos evoca aquella descripción de lenguajes literarios y discursos.

Lo cual me lleva a considerar la diversidad y heterogeneidad de elementos antes señalados como confluyentes en la poética autorial de Etchenique. Y a interrogar cómo su singular arte de la novela retoma, transforma y refracta aquello. Ya me detendré de manera central en ello. Aquí, para cerrar este perfil, esta presentación de la artista, subrayo su sobresaliente cualidad de romper moldes; ruptura de moldes y formas supuestamente prefijadas que su escritura, persistentemente, provoca. El arte estético y la escritura de esta autora ensayan esta vía de modo constante. Así rompen lo convencional que la sociedad y la cultura han pretendido construir, en primer lugar, sobre las mujeres. Desde aquí explora y construye maneras de enunciación que, mediante un permanente juego, nominan de otras maneras los pasados de relaciones

---

5 Nira Etchenique escribió, entre otras obras, *Alfonsina Storni* (Buenos Aires, La Mandrágora, 1958) y *Roberto Arlt* (Buenos Aires, La Mandrágora, 1962). Aparte de biografías, escritas con su particular estilo, y su obra literaria, escribió numerosos artículos periodísticos y crítica literaria. Una manera de ejercer su práctica crítica fue la elaboración de antologías como *20 cuentos de Buenos Aires* (Buenos Aires, Los libros del mirasol, 1961), junto a Mario Jorge de Lellis.

interpersonales y familiares y desde aquí los pasados históricos. Los resignifican hacia el presente.

Breve, aunque necesario, paréntesis histórico

Un escritor que manifestó su admiración por la prosa de Etchenique es Andrés Rivera. Nacido en 1928 en la ciudad de Buenos Aires y fallecido en la ciudad de Córdoba en 2016, Rivera puede ser tomado casi como un exacto coetáneo de la escritora, atendiendo también a la relevancia y espesor que el trabajo con lo histórico adquiere en ambas poéticas. Y me interesa enfatizar este paralelismo, que igualmente se podría trazar con otros escritores y otras escritoras como Ricardo Piglia, Ana María Shua o Griselda Gambaro, que asimismo han manifestado su alto aprecio por la prosa de la escritora de *Judith querida*. Porque, para referirme muy sucintamente a la narrativa de Andrés Rivera, en la misma se ponen en relato las luchas del sindicalismo clasista, la incidencia en la cultura de izquierda del siglo XX argentino de partidos como el Comunista argentino y sus sucesivas crisis –como la producida tras la caída del peronismo en 1955– con generaciones jóvenes que se desencontraron con la cultura política de los viejos comunistas, y la constante tensión, en la vida histórica y cultural argentina, entre las tendencias violentas y autoritarias y los movimientos reivindicatorios de justicia social y equidad, sobre todo las experiencias contestatarias y revolucionarias. En las narraciones de Rivera, y siempre que admitamos que aquí lo enuncio de un modo extremadamente condensado, aquellos núcleos de la vida histórica argentina circulan y, además, desde diversas narraciones, se exploran sus genealogías en la historia y cultura. En una imagen comparativa que, espero, resulte útil para

aproximarnos a los mundos de la escritura de Nira Etchenique, lo histórico según la narrativa de Andrés Rivera resulta un escenario necesario donde los sujetos y sujetas se desplazan, viven sus conflictos, dramas y tragedias, encuentros y desencuentros. Teatro de la vida y teatro de la historia, en gran parte de la obra de Andrés Rivera, son casi equivalentes. Lo podemos notar de manera paradigmática en *La revolución es un sueño eterno* (1987) o *El Farmer* (1996). ¿Por qué estas alusiones para hablar de la obra de Etchenique? Porque en esta obra, efectos de similares hechos de la macrohistoria argentina se aprecian a medida que transitamos los textos de la autora, pero se acentúa aún más su registro –el registro de los hechos del teatro de la vida y de la historia– desde lo subjetivo, como si se pretendiera explorar todavía más cómo lo histórico se subjetiviza, se percibe desde las más intensas vibraciones de los sujetos y las sujetas.

De allí que un relevante marco de momentos, etapas y acontecimientos históricos constituyan materiales que aportan a la conformación de esta singular narrativa. Desde las adhesiones que el radicalismo había suscitado, sobre todo durante las primeras décadas del siglo XX, el auge y la crisis de la cultura de izquierda durante mediados del mismo siglo –con epicentro en la gravitación de las estructuras partidarias del Partido Comunista argentino–, el revulsivo capital provocado por el peronismo –y su visión inversa y espejada, el antiperonismo– y los efectos intimidatorios de las ideologías y culturas autoritarias en toda coyuntura de la historia argentina. Visiones crispadas, captadas por una diversidad de indicios desde lo que permiten apreciar las múltiples perspectivas de las narraciones de Nira Etchenique, hacen que, ante nuestros ojos, pasen a un primer plano aquellas percepciones subjetivas de lo histórico; percepciones y conceptualizaciones

que, principalmente, manifiestan sus personajes femeninos –aunque no de manera exclusiva– De aquí aquella imagen del teatro personal de lo histórico con la que quiero aludir a materiales decisivos que hacen a la prosa, a la narrativa, a la escritura de la autora de *Persona*, ya que aquí me detengo en su narrativa y en el singular tipo de novela que construye. Una novelística que juega a ensayar distintos tipos de enunciadoras.

*Persona*, lo autoficcional como trama novelesca

La novela fundamental para estimar el arte novelesco de Nira Etchenique es *Persona*. Fechado el final de su escritura en “abril de 1977”, su primera edición es de 1979 por editorial Sudamericana y sale incluida en la Colección “El espejo”. Vale subrayarse este detalle. Publicada en el país durante la dictadura militar-cívico-eclesiástica de 1976-1983, resulta incluida en una Colección de una editorial grande y prestigiosa en la cual, durante esos intimidantes años de censura y represión en nuestro país y cultura, aparecen algunas obras que perduran en el tiempo y en aquella coyuntura manifiestan sutiles y sigilosas cualidades transgresoras del estado de cosas instaurado por el autoritarismo. La Colección “El espejo” ya venía de años anteriores a 1976 y había incluido en su catálogo una diversidad estética de obras que combinaban renovaciones del realismo, reverberaciones vanguardistas y una amplia y matizada experimentación. De allí que, durante 1976-1983, incluyera en dicho catálogo novelas diferenciadas, diversas, pero igualmente refinadas y transgresoras como *Río de las congojas* (1981) de Libertad Demitrópulos y *Persona*, por citar dos narraciones de registros distintos, singulares, igualmente valiosos.

En este prólogo quiero aportar elementos para acercarnos a una novela inédita singular de Nira Etchenique, *La casa de las tres E*. Y detenernos, en primer lugar, en *Persona* –y en el otro texto al cual a continuación aludiré– nos puede aportar en dos direcciones. Por un lado, considerar los momentos de las tres novelas me posibilita conjeturar acerca del arte novelístico ejercido por esta artista. Por otro, de este modo puedo sugerirles a ustedes, lectoras y lectores, qué valoraciones podríamos trazar acerca de la novela inédita *La casa de las tres E* considerando las dos novelas previas publicadas.

En *Persona* tenemos varios ingresos posibles a lo que se narra. En primer lugar, es un relato familiar – una novela familiar diríamos retomando a Sigmund Freud– en torno al eje hija adulta-padre agonizante, lo cual la sumerge a aquella en una serie de reflexiones sobre los trayectos de ese padre y esa hija, con su intenso vínculo y encuentros y desencuentros<sup>6</sup>. Lo notable son las coyunturas históricas, político-sociales, que de manera más pregnante recorren no sólo el momento y los acontecimientos de la vida íntima y privada de ese padre e hija que desencadenan los presentes narrativos más inmediatos sino también otros momentos que son convocados por aquellos presentes. Uno de esos presentes históricos es la huelga general que el sindicalismo conducido por el peronismo realiza por primera vez a un gobierno de similar signo en julio

---

6 Sigmund FREUD, “La novela familiar del neurótico (1909 (1908))”. En *Obras completas. IX. El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen y otras obras (1906-1908)*. Buenos Aires, Amorrortu, 1999. Esta afirmación de Freud que abre dicho ensayo –“En el individuo que crece, su desasimiento de la autoridad parental es una de las operaciones más necesarias, pero también más dolorosas, del desarrollo” (217)–, reescrita, resignificada desde el presente de la sujeta, del sujeto, podría comprenderse como una cifra posible de la historia que leemos en una narración como *Persona*.

de 1975, con Isabel Perón como presidenta, que luego tiene como efecto inmediato la renuncia del ministro de economía, el neoliberal Celestino Rodrigo, y el ministro de Bienestar Social, el siniestro José López Rega. Esta coyuntura, que se inicia el primero de julio de 1975 y durante los días siguientes, conmocionan al Buenos Aires y al país que la hija-protagonista-narradora ve a través de los vidrios del ómnibus cuando asiste al hospital a visitar a su padre agonizante.

Desde el inicio, la novela se va trenzando entre las reflexiones de esa hija-narradora; entre las retrospectivas y proyecciones –éstas más acentuadas en los últimos tramos del relato– que van y vienen de modo constante desde aquellas reflexiones. Y así, entonces, aparece de un modo notable una reconstrucción contrapuntística entre lo recordado de la vida de esa hija y la presencia de ese padre a lo largo de esa trayectoria. La agonía de ese padre ha movido lo contradictorio, lo paradójico de lo afectivo y reflexivo de esa hija. Una figura paterna que, en definitiva, ha terminado configurando mucho de lo ideológico-político que esa hija ha cuestionado o directamente confrontado desde su total diferencia de posición: el apoyo al radicalismo antipersonalista, al golpe de Uriburu, al antiperonismo absoluto, a la justificación de cierto tipo de socialismo de actuar de manera “gorila” en la vida cultural y política argentina; línea que define la trayectoria de ese padre en la historia. La agonía del padre provoca que esa hija realice un balance a lo largo de la novela. Pero más allá de eso, o por eso mismo, la narración busca comprender no únicamente a aquel padre, sino también a su cuerpo agonizante. *Persona* va y viene en torno a la historia del cuerpo de esa hija y la corporalidad, antes segura ante el mundo, ahora derruida, de su padre. *Persona* es una novela sobre la aceptación de una misma como cuerpo de sujeta, y sobre asumir

la corporalidad en agonía de ese otro decisivo para la voz-narradora.

Podríamos inferir, por la posterior novela *Judith querida*, que quien narra en *Persona* es Nira, *alter ego* que la escritora configura en estos relatos. Sin dudas, *Persona* se conforma como autoficción. Pero a ello agrega otros elementos. Como ya dije y subrayo: es un relato sobre el cuerpo, la agonía, la muerte. Es un texto sobre la agonía de ese cuerpo. Y, como sabemos, según el psicoanálisis, en la psiquis y el cuerpo están los registros de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario. Pero es la muerte una de las dimensiones que, precisamente, muestra lo Real. Porque en lo Real el cuerpo puede equipararse al organismo. A lo largo de la narración que es *Persona* asistimos a una enunciación de esa hija que se siente impactada por la pulsión de muerte en sí misma y en su padre<sup>7</sup>. Lo singular es que, por esto mismo, esta novela de Etchenique constituye un esfuerzo notable por representar lo irrepresentable, la muerte, en un momento histórico –cuando aparece editada por primera vez la novela, en 1979– en que lo ominoso, y en ello las maneras de morir alrededor, se vuelven dificultosamente manifestables en nuestra cultura. Pero volvamos a aquello que la novela cuenta. Como dije, lo íntimo y privado está crispado por lo histórico; lo histórico está atravesado por lo íntimo y privado. Si bien uno de los presentes narrativos es de aquellos días de julio de 1975, y desde allí se va hacia

---

7 Para estas consideraciones pienso en pasajes de Sigmund Freud en “Más allá del principio del placer”, cuando, por ejemplo, dice que la sustancia viva “mortal es el cuerpo en sentido estricto, el soma; sólo ella está sujeta a la muerte natural (...) no hemos abordado la sustancia viva sino las fuerzas que actúan en ella, y nos vemos llevados a distinguir dos clases de pulsiones: las que pretenden conducir la vida a la muerte, y las otras, las pulsiones sexuales, que de continuo aspiran a la renovación de la vida, y la realizan”. En *Obras completas. XVIII (1920-22)*. Buenos Aires, Amorrortu, 1976, págs. 44-45.

diversos pasados interpelados por la historia tanto por parte del padre como por la hija –donde se destacan sus diferencias, especialmente–, también después aparece otro pasado inmediato cercano: “Es el primero de julio de 1975. Hace un año, a esta misma hora, Isabel anunció públicamente la muerte de Juan Domingo Perón.” (Etchenique, 90). El primero de julio de 1974 moría Juan Perón; este primero de julio de 1975 está agonizando el padre de la narradora, padre que vive su odio político a Perón como si asimismo fuera un asunto personal, como si sobre todo fuera un asunto personal. Mientras que, por el contrario, la narradora-hija, sin ser peronista y lejos de serlo, considera importante sostener a ese gobierno constitucional que aprecia cada vez más débil, más vulnerable.

Notemos cómo la novela familiar es a la vez una manera íntima y privada de manifestar y transmitir lo que ocurre histórica y políticamente. Y aquí esto se condensa en una resolución edípica, que es la que, sobre todo, manifiesta *Persona*. El hecho de que esa hija, en primera persona, realice un balance de su vida y la de su padre –y la historia de ese decisivo vínculo– resulta significativo en varios sentidos. Por un lado, es un balance necesario en un momento de extrema crisis de esas vidas. Por otro, es un balance de crisis de esas vidas en un momento de crisis profundo de la sociedad, de la historia del país. Finalmente, en dichas situaciones de crisis, y los balances a los cuales llevan las mismas, permiten la afirmación de esa sujeta, de su identidad, de esa persona. A partir de lo señalado, *Persona* explora de un modo intensivo, sin concesiones –como además lo marca, lo enfatiza su organización autoficcional a manera de diario de esos días de agonía paterna, desde la primera persona enunciativa– en

torno a aquello que la ha conformado como identidad<sup>8</sup>. Y es en torno a aquello que se ha configurado, a su vez, esa otredad decisiva en su vida.

Allí, en esa trama que de un modo singular esta novela construye, emerge la persona, la máscara de esa sujeta que su relato manifiesta: ella, la hija, deja de ser un objeto de esa angustia –social, histórica e íntima– que la envuelve y se reafirma en su compleja identidad, se afirma en su persona: “Todos envejecemos hasta comprender que es preferible sufrir el espantoso estremecimiento de un hecho antes que soportar su espera. Es entonces cuando se produce la colisión. El miedo desaparece. Su lugar será ocupado por la persona.” (Etchenique, 128). Y si bien alrededor hay un clima de violencia política insoportable, el cual genera que aparezcan cadáveres en las calles –la novela se ubica en pleno 1975–, esa persona (máscara, sujeto, identidad) aparece, a pesar de aquella terrible situación, porque precisamente el miedo personal parece ir desapareciendo a lo largo del relato.

*Persona* es una novela que se vuelve sobre ese dramático, trágico 1975, desde un contexto de aparición de la novela que ya es el de 1979, en plena dictadura. Interroga ese momento trágico desde un momento posterior, el del terror reinando en la sociedad. Pero lo hace actualizando enunciaciones de diferentes momentos del pasado argentino, desde una enunciación extremadamente dinámica y dramática, de tonos trágicos. Esto lo integra con fragmentos de discursos de

---

8 A propósito de los *Diarios* de Roland Barthes, Alberto Giordano señala que “Barthes no se priva de estas convenciones, pero además descubre en el diario potencias imaginarias que revierten sobre lo autobiográfico el orden ambiguo de la ficción.” En Alberto GIORDANO, *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2011, pág. 91. En este caso, la narrativa de Etchenique trabaja de manera privilegiada en esas fronteras entre el diario y la invención ficcional.

Perón o Isabel Perón, y de las noticias o crónicas periodísticas sobre aquella huelga de julio –en esto aprecio un versátil uso de lo periodístico en las narraciones de Etchenique–. Pero todo esto circula gracias a esa enunciación constante y predominante de lo íntimo y privado. Desde allí otorga nuevos sentidos y resignifica las demás discursividades, centralmente los violentos conflictos políticos, las tensiones sociales. De hecho, resulta interesante que una palabra representativa de los derechos sociales y sindicales como “paritaria” sea de las más significativas y profundas de *Persona*. En esta novela las mismas se refieren al reclamo para que se respeten las paritarias frente a las políticas neoliberales y antipopulares implementadas desde el Ministerio a cargo del neoliberal Celestino Rodrigo y por la extrema derecha peronista que ha copado el gobierno, pero asimismo en “paritarias” resuena el esfuerzo por poner en paridad, en igualdad de balance a la hija frente a un padre agonizante. De hecho, *Persona* también se podría haber titulado –reinventando el clásico título de la novela de William Faulkner– *Mientras mi padre agoniza*. Si bien el título finalmente elegido es sin dudas, por lo señalado, el más preciso.

#### *Judith querida*, o lo biográfico en espejo

*Judith querida* en cambio, a pesar de que también tiene como narradora –ahora explícita– a Nira –*alter ego* muy aproximada a la autora real–, comienza hablando sobre la vida de otra persona, su amiga Judith, para, asimismo, a partir de aquello, hablar sobre sí misma. Eso sí, cambia notablemente –y conjeturo que de manera deliberada– el tono: deja lo predominante y necesariamente trágico de *Persona* para pasar a un tono más irónico, que ora deriva hacia lo dramático, ora

deriva hacia cierto humor, cierta narración que con aparente ligereza habla de acontecimientos contrastantes de esas vidas, la de la narradora Nira o la de su amiga Judith y sus respectivos entornos.

Subrayo la versatilidad para cambiar de tono predominante, de una novela a otra, por parte de la poética autorial de Etchenique. Pero es un cambio de tono ligado a un constante trabajo de enunciación narrativa, que se ensaya con variaciones de texto a texto, y que logra una combinación sutilmente híbrida entre diferentes registros escriturales y lo conversacional.

Al hablar de Judith, la narradora dice, en primer lugar, de sus vínculos como amigas en algún momento entrañables pero que, luego, como en toda relación, experimenta diferentes momentos: de mayor cercanía, de alejamientos temporales, de sordos conflictos, de extrañeza, de nuevos reencuentros. La pertenencia y procedencia de Judith a la comunidad judía, desde una familia que le permite plasmar aún más esas procedencias y pertenencias, posibilita que la narradora repase, de un modo grácilmente irónico, sus respectivas trayectorias durante las décadas entre 1940 y 1950 y, sobre todo, los sesenta y setenta. Sus recorridos diferenciados respecto a sus vínculos familiares y sociales, el erotismo y las búsquedas sexuales, sus aspiraciones artísticas e intelectuales, son trabajados en una narración compleja, donde prevalece la voz de esa narradora que, diciendo de Judith, habla de sí misma. Identidades emergentes de divisiones que a la vez insinúan sus afinidades, igualmente sus distancias. Es el intento de una biografía que, al mismo tiempo, deviene un registro autoficcional. Por consiguiente, asistimos en *Judith querida* a un desdoblamiento narrativo, que resulta, a mi criterio, crucial luego en *La casa en las tres E*. Pero, igualmente, desde el mismo texto de *Judith querida*, emergen reflexiones sobre referencias

–y lecturas clave de época– como son Karl Marx, Jean Paul Sartre y Sigmund Freud. Precisamente, en *Judith querida*, vemos la relevancia no solamente del psicoanálisis como campo de saber referido desde esta novela, sino también como terapia, como práctica terapéutica: “Judith comenzó a psicoanalizarse a los dieciocho años.” (Etchenique, 2000: 43). Pero, como antes señalé, a partir de momentos biográficos de Judith, la narradora –Nira– va y vuelve a su propia vida y la de sus propias relaciones personales. Siempre, en una exploración clave en este mundo novelístico de la escritora, aparece una posición de sujeta que se define una y otra vez en una novela familiar –o una novela acerca de varias familias– que resulta, problematizado, resignificado, el lugar de enunciación por excelencia de la narrativa de Etchenique: “Estuve por primera vez en la cárcel de Villa Devoto a los cinco años de la mano de mi madre. Quien se hospedaba transitoriamente allí en calidad de preso político era, en efecto, mi papá” (49).

Si consideramos lo ya reflexionado a partir de *Persona*, y de *Judith querida*, podemos trazar un marco para comprender el arte novelístico de Nira Etchenique: un arte novelístico donde se ensaya, de modo permanente, una enunciación que pone en juego lo subjetivo, desde lo cual no solamente se redefinen los afueras –marcos– posibles de esa enunciación, sino sobre todo las inflexiones de los mundos subjetivos que esas narraciones escenifican. Y es aquí, con estas decisivas tonalidades subjetivas, que el teatro de la historia adquiere singulares sentidos, resonancias, resignificaciones. El teatro de la historia y el teatro de la vida no solamente se superponen, como ocurre en la artística narrativa de Andrés Rivera, sino que en la artística de Etchenique el teatro de la historia se redefine –orienta sus posibles redefiniciones, diré más bien– desde las enunciaciones de la vida.

## Una novela abierta: *La casa de las tres E*

Élida, Elisa, Elvira. *Las tres E*. Y su madre adoptiva, Adela, y su padre, Francisco Santini. Estos devienen algunos de los nombres propios decisivos de la novela inédita de Nira Etchenique que aquí presento.

Pocas veces puede ocurrirnos en nuestra vida que tengamos oportunidad de presentar mediante un prólogo un texto que quedó inédito de una autora, de un autor que ya tuvo el desarrollo de su carrera mediante la edición de una secuencia de obras. Cuando esta circunstancia ocurre, asistimos al descubrimiento de un mundo intrigante de páginas que a su vez nos posibilita redescubrir los puntos de llegada, de culminación o de redefinición de aquella obra que en algún instante consideramos finalizada, definitivamente lograda. Me ha ocurrido prologar textos literarios de los cuales hubo antes una sola y lejana edición y, al momento de una segunda edición, al escribir su prefacio, en ese movimiento también tener la sensación de asistir a una reapertura parcial de posibles sentidos de lo que se podía apreciar de las textualidades conjuntas de esos escritores.<sup>9</sup> Pero en este caso, el de *La casa de las tres E*, estamos ante páginas inéditas; páginas a las cuales, aún con esta condición, la autora pudo otorgarles, hasta donde pudo prever, un logro final en tanto novela de mediana extensión. Digo “hasta donde pudo prever” ya que en líneas generales el texto ha quedado completo, finalizado, con algunos detalles como en unas páginas mencionar a “Angélica López” y en otras páginas hablar de “Angélica Manuela López”

---

9 Me refiero a mis prefacios a Roger PLA, *El duelo*. Rosario, Serapis, 2017; y a Libertad DEMITRÓPULOS, *Los comensales*. Buenos Aires, EUDEBA, 2022.

refiriéndose al mismo personaje, lo cual podría sugerirnos una intención de jugar con esa ambigüedad de nominación o que sencillamente la voz autorial no terminó de decidir cómo nombrarla durante el proceso de escritura; probabilidades que, a su vez, como sea y afortunadamente, nos ponen ante páginas que, como inéditas hasta este preciso momento, remiten a lo que de por sí es un laboratorio escritural en ebullición antes de quedar el texto fijado en la letra impresa de la publicación.

Lo ya señalado, en relación a los mundos que trabaja en tanto materiales narrativos y en relación al lenguaje y a las técnicas y procedimientos literarios formales de las otras novelas; aquí nuevamente nos sirve. Lo cual manifiesta una coherencia llamativa en tanto proyecto literario, en particular en tanto programa novelístico. Si en la primera novela analizada observamos una primera persona que, de manera dialógica y crispada, organizaba el relato, y en la segunda una primera persona habla de otra vida y así habla de sí misma, en *La casa de las tres E* se combinan una diversidad de focos narrativos, estructurados desde una tercera persona que predomina en ciertos tramos junto a otros momentos donde afloran –mediante especies de monólogos o cartas u otros registros personales– primeras personas narrativas, en una narración donde un uso extremadamente ágil del estilo indirecto libre permite que en los distintos tramos del relato se sucedan aquellas diferentes focalizaciones.

Así, *La casa de las tres E* deviene una novela compleja, que permite bucear en los laberintos subjetivos de esas historias de familias que, a su vez, referencian distintos momentos de la historia argentina y mundial. Lo ya señalado, que el teatro de la historia y el teatro de la vida no solamente se superponen, como ocurre en la artística narrativa de Andrés Rivera, sino que en la

artística de Etchenique el teatro de la historia orienta sus posibles definiciones desde las enunciaciones de la vida, en *La casa de las tres E* llega a una culminación, de una manera incluso más polifónica que en las dos anteriores novelas. Y esto porque al contar, desde la puesta en acción de la interacción de una familia –la de Francisco Santini, Adela, Élida, Elisa, Elvira, los mellizos Lucía y Mario...– y otras familias que interactúan con la historia de aquella, se narra desde lo que, a veces, dicen los personajes, o bien dice esa voz narradora, abarcando esa diversidad de registros. Esto último hace a uno de los grandes logros de *La casa de las tres E* y la novelística de Nira Etchenique: un trabajo continuo y refinado con el uso del discurso indirecto libre: “Durante diez años, el hombre que le cambió el destino al padre de Angélica López, al marido de Rosa Sebastiana Rodríguez, la gallega, al vendedor de telas importadas, no dejó de recomendarle cada día no se le vaya la mano, López.” (Etchenique, s/f: 89). Mediante un laborar muy sagaz de estos procedimientos, a lo largo de la novela asistimos a los vínculos entre la familia de Alberto López y su hija María Angélica López y la familia de Francisco Santini, sus hijas Élida, Elisa y Elvira, hasta la aparición luego de la madre adoptiva Adela y sus respectivos hijos Lucía y Mario. Y a partir de estos, podemos remontar, yendo y viniendo en el tiempo mediante los hilos de la ficción, a, por ejemplo, las decisivas diferencias entre Giuseppe Santini –y su visión extremadamente patriarcalista de todo– y su hijo, Francisco.

A lo largo de la narración, notamos la sucesión ramificada y nuevas fusiones de esas familias, pero además a partir de las mismas recorreremos una parte sustancial de la historia del siglo XX del país: las migraciones extranjeras –en particular italianas, sicilianas; pero también españolas–, el ascenso del Yrigoyenismo,

las reacciones afuera y adentro de la misma coalición liderada por Hipólito Yrigoyen respecto a aquello canalizado e impulsado por dicho movimiento, las luchas feministas frente a la marginalidad y extrema violencia laboral y sexual padecidas por las mujeres. Pero a diferencia de las anteriores dos novelas, en *La casa de las tres E* es la trama social y cultural, manifiesta a través de los discursos que circulan por la novela, aquello que la distingue. Aparece lo político-ideológico, claro. Pero sobre todo aparece la trama discursiva de lo social que sostiene una sucesión de cambios a lo largo de las primeras décadas del siglo XX.

Un personaje-voz decisivo en la fábula y trama es la de Adela. Otra, claro está, es la de Francisco Santini. Pero sobre todo son las voces de Élide, Elvira y Elisa –*las tres E*– aquellas que sostienen, recurrentemente, el relato. Allí aparecen las relaciones conflictivas entre esas tres hijas y esa figura paterna, lo cual es, de modo evidente, un tópico a lo largo de la obra de Etchenique. Sobre todo, se aprecia en la intensa relación entre Francisco Santini y Elvira, el más difícil y problemático de los tres vínculos, signado por el dolor, por el duelo<sup>10</sup>. Y en el trasfondo y en lo visible de esa familia, Adela resulta, a la larga, no solamente una de los personajes más recordables, sino asimismo una de los cuales logra articular las más diversas historias,

---

10 Esta narrativa también me sugiere pensar cómo, desde su superficie fracturada de voces, podemos reconfigurar imaginariamente esas posiciones de sujetas, de sujetos, que la letra, que lo literario permite hacer. Y esto porque la narrativa de Etchenique pone en escena las corporalidades, sus deseos, sus cambios, sus pérdidas, sus duelos ante esas pérdidas. ¿Cómo se van posicionando esas hijas ante la figura y ley paterna durante el relato? ¿Y entonces qué ocurre con las leyes, con las lenguas maternas?, podrían ser algunos de los varios interrogantes que suscita *La casa de las tres E*; lo digo recordando la lectura de ese texto inolvidable que es *El Seminario 6. El deseo y su interpretación*, de Jacques LACAN (Buenos Aires: Paidós, 2019).

quizá sobre todo a partir de la singularidad de su imagen a la largo de la narración.

*La casa de las tres E* deviene así una narración complejamente coral, polifónica, donde a través de una serie de historias y narraciones familiares –tópico decisivo en la obra de su autora– se cuenta sobre todo una diversidad de cambios producidos por la inmigración europea y el ascenso del Yrigoyenismo y las reacciones que provocó. Aunque, lo subrayo, lo decisivo es la historia de esas familias en las cuales el relato pone el foco. A través de ellas inferimos, por lo relatado, los vínculos entre los López y los Santini. Y vemos la sucesión de padres y madres, de enlaces, de sucesivos hijos e hijas que lo anterior implica. Vínculos desde cuya puesta en relato también aparecen, aquí, reconstruidas, las violencias de género intrafamiliar, no solamente ese tipo de violencia cuando proviene desde los contornos familiares; como ocurre en la genealogía de los López.

A nivel formal, una de las distinciones de *La casa de las tres E* es ser, centralmente, una novela de trama, una trama donde la conjunción de los más diversos aspectos y detalles de la cotidianidad, vueltos proliferación discursiva, es aquello que gravita. En otras palabras, no es una narración en la cual lo que pesa, aquello que la distingue, es su diégesis, la articulación de las acciones de la historia que cuenta. Importante cualidad, entonces, de la poética novelística de Etchenique: la misma se dibuja, de manera destacada, como una novelística principalmente de trama. Las acciones aludidas emergen, hasta se inducen podríamos decir, de aquella.

*La casa de las tres E* es, además de una historia de la filiación y la fraternidad o sororidad, una historia que explora los hilos más recónditos de la enfermedad. Está la artrosis, inicial y decisiva, de Francisco.

Pero asimismo están las enfermedades y muertes que signan la diégesis y trama de la novela –en particular las de Elvira, de Lucía–. Estos son algunos de los hilos temáticos y narrativos que posibilitan explorar cómo está conformada esta novela, pero igualmente la narrativa conjunta de la escritora. Desde aquí se reorganiza y se repiensa aquella otra cuestión crucial en la obra conjunta de Etchenique: ¿Qué me constituye identitariamente, sobre todo desde mi historia familiar? ¿Cómo mi historia personal y familiar se conecta y resignifica con la historia social y política del país?<sup>11</sup>

Finalmente, el lector, la lectora, llegarán a un aspecto decisivo de esta narración. Dicho aspecto condensa una cuestión clave que se cifra en este interrogante: “¿Qué vamos a hacer con las cenizas?” (de las personas, de las familias, de los sujetos y sujetas que mientras vivimos tratamos de perdurar construyendo vínculos porque, para comenzar, provenimos de otros vínculos precedentes). Ese interrogante encuentra respuestas en aquello que se cuenta, una y otra vez. De allí que, durante *La casa de las tres E*, se recupere, reiteradamente, otra pregunta que, por otra parte, podría formularse de este modo: ¿Cómo volver las historias familiares relatos de intriga –intrigas risueñas, pero igualmente melancólicas, dramáticas, trágicas y hasta violentas– en torno a los vínculos íntimos, y cómo desde lo íntimo y privado el teatro de la historia se resignifica con intensidad? *La casa de las tres E* exagera

---

11 Desde aquí, desde estas singularidades de la novela, aquellos pasados resignificados equivalen a un minucioso trabajo de memoración; en este sentido la novelística de Etchenique es, sin dudas, una novelística de las memorias subjetivas y sociales, pero reconstruidas intensivamente desde la autoficcionalización de lo íntimo y privado. Por cierto, se trata de la reconstrucción de la memoria como paso previo a la reconstrucción de lo histórico. Entre otros y otras, ver Paul RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

y explora en su mayor densidad las posibles respuestas a estos interrogantes u otros similares que, se me ocurre, podrían ayudarnos a navegar por sus páginas.

Así, por lo sugerido, esta última novela inédita de Nira Etchenique culmina, conjeturalmente, la búsqueda de su poética autorial. Junta lo dialógico y polifónico en un laborar constante de ensayar diferentes modalidades de enunciación teñidas, orientadas por lo subjetivo. Por un lado, está esa tercera persona narrativa que integra el conjunto de focalizaciones. Luego, está la combinación de diferentes focalizaciones y perspectivas para relatar las historias encerradas en la novela. Finalmente, está la combinatoria contrastante de temporalidades de la novela. *La casa de las tres E* se estructura, de modo decisivo, entre aquellas cartas y fragmentos de momentos históricos más cercanos en el tiempo, y los pasados más lejanos, que se extienden en reconstruir las historias de genealogías, de encuentros y desencuentros, durante las primeras décadas del siglo XX, que se resignifican desde los presentes más cercanos, entre fines de dicha centuria y principios de la siguiente.

La novelística de Nira Etchenique expone, repetidamente, con diversas variantes, con diferencias de texto a texto, las posibilidades de una novelística abierta a explorar “la selva espesa de lo real”<sup>12</sup>. Y este rasgo se afianza desde la posición de apertura identificada con esa gestualidad de la Generación de los ‘60, pero singularizada desde una perseverante exploración de los matices y niveles de la enunciación desde lo subjetivo, que se abre tanto a lo autoficcional como

---

12 Uso aquí aquella expresión de Juan José Saer, “la selva espesa de lo real”, porque, atendiendo también a sus sentidos ligados al psicoanálisis, resulta pertinente asociarla a las presentes consideraciones sobre la escritura de Nira Etchenique. Ver Juan José SAER, *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997, págs. 267-271.

a lo biográfico, tanto a las traducciones subjetivas de lo histórico como a lo historizado de lo íntimo y privado manifiesto desde escrituras con formas de diario o intercambios epistolares. Probablemente pocos textos como los de Nira Etchenique hayan logrado los extremos de esto último. Lo cual se aprecia en que contadas obras como la de esta escritora hayan manifestado, con recurrencia, aquello tan difícil, tan elusivo de narrar: los momentos problemáticos –frecuentemente trágicos, dramáticos, hasta desgraciados– que atraviesan los vínculos entre hijas y padres; padres cuyos aspectos resultan altamente contrastantes entre la mayor ternura filial y el mayor paternalismo, de manera habitual a su vez marcada y desgraciadamente patriarcalista.

En este marco, la novela que aquí presento, *La casa de las tres E*, deviene una narrativa de mediana extensión –en su versión original tiene unas 260 páginas– que pone en escena los elementos antes señalados y culmina las líneas previamente caracterizadas de la poética autorial de la escritora. Sobreviene un relato que permite apreciar momentos del alto grado de su arte novelesco, siendo igualmente un nuevo intento, un nuevo ensayo de combinación superadora de aquellas anteriores líneas tan bien laboradas –tanto desde la escritura como desde los materiales que aborda– en algunas de las narraciones antes publicadas.