

Sara Gallardo en *Confirmado*: la constancia de la página semanal

María Guillermina Feudal

Universidad Nacional de General Sarmiento

guillerminafeudal@gmail.com

Resumen

En 1967, luego de haber integrado el staff de *Primera Plana*, Sara Gallardo inaugura la sección Firmas de la revista *Confirmado* con una columna propia. En este trabajo nos detendremos en un aspecto que refiere a los comienzos de esta página: la construcción de su voz autoral durante el primer año de publicación. Si bien Gallardo ya había publicado dos novelas cortas, *Enero* (1958) y *Pantalones azules* (1963), su actuación literaria rara vez aparece mencionada en la revista. No obstante, los textos que produce para el periodismo dejan traslucir su condición de escritora tanto respecto de la elección de los tópicos como de la modalidad de su tratamiento.

En este sentido, sostenemos que esa página semanal irá adquiriendo identidad genérica y autoral en la medida en que su aparición es regular, sistemática. Por una parte, la autora elige temas que aborda desde una multiplicidad de perspectivas para mostrarlos en su complejidad y construir una evaluación crítica de lo dado. Por la otra, el empleo de diversas técnicas de escritura, ancladas fundamentalmente en el uso de la ironía, confluyen en una retórica que, si bien se ajusta a las propuestas discursivas del llamado nuevo periodismo argentino que *Confirmado* acredita, le permiten tomar distancia de su propio trabajo e incluso de la publicación misma y su supuesta modernidad.

Abstract

In 1967, after have joined the *Primera Plana* staff, Sara Gallardo opens the new section called *Firmas* of *Confirmado* magazine with a column of her own. In this paper we will focus on an aspect that refers to the beginning of this task: the construction of her authorial voice during the first year. Although by the time Gallardo had already published two short novels, *Enero* (1958) and *Pantalones azules* (1963), her literary performance is hardly mentioned within the magazine. Nevertheless, the texts she produces for journalism let know her condition as a literary author regarding both the topics and the way she processes them.

Thus, we consider this column will get its genre and authorial identity along with the weekly, regular publication. On one hand, each topic is described from different and coexistent perspectives to show its complexity and build an evaluative judgment of it. On the other, the different writing techniques she uses, mainly based on irony, come together with the rhetorical speech of the new argentinian journalism addressed by *Confirmado* and allow her to keep a distancing reserve regarding her own writing and that of the magazine in its supposed modernity.

Una página entera tiene Sara Gallardo en la sección Firmas que se inaugura en marzo de 1967 en la revista de actualidad política *Confirmado*, sucedánea de *Primera Plana*. En esta sección, que reúne asuntos diversos bajo la responsabilidad del nombre propio, la autora resiste y escribe sin pausa, cada jueves, sobre un tema distinto.

Para entonces, Sara Gallardo había publicado dos textos literarios cortos, *Enero* (1958) y *Pantalones azules* (1963), nouvelles que tienen como protagonista la violencia sorda

ejercida contra el género femenino. No obstante, la actuación literaria de Gallardo rara vez aparece mencionada en las columnas de *Confirmado* y, cuando aparece, no lo es precisamente en relación con sus libros sino en referencia a su condición de escritora –de libros–¹. La autora enfrenta ahora una posición de escritura nueva en un género nuevo que ostenta, al pie, su firma. Como punto de partida, pueden hacerse algunas preguntas: ¿desde dónde escribe Gallardo? ¿Desde su relativamente poco conocida condición de escritora literaria? ¿Desde su condición de mujer? ¿Desde el lugar que le depara la renovación estilística del nuevo periodismo? Respecto del género, difícilmente podamos llamar crónicas a sus textos, miscelánea de temas y técnicas de escritura.

En este sentido, puede sostenerse que esa página semanal, sin precedentes² y por lo mismo sin referentes, irá adquiriendo identidad genérica y autoral en la medida en que su aparición es regular, sistemática. Es decir que es la frecuencia de escritura la que le permite a Gallardo imprimirles personalidad a su voz y a los tópicos que elige abordar. Su lugar en la página se va haciendo cada vez más nítido e identificable, entre otros factores, por la modulación del tono, las oraciones breves pero contundentes, los blancos que no se explicitan en la organización de los razonamientos, la amplitud de las referencias culturales –sobre todo del ámbito de la literatura, pero también de la filosofía o el psicoanálisis– y la construcción de un diálogo con el lector, figura de la que no puede prescindir para el armado de su texto,³ y a quien atiza constantemente desde la primera persona en la discusión que propone cada semana. Mediante estos procedimientos, el tema de la violencia hacia la mujer que habíamos visto en las novelas se desplaza hacia otras facetas del malestar que produce la imposición de ciertos hábitos sociales tanto en las mujeres como en los hombres, los jóvenes, los artistas, los niños. Ésta será la tónica dominante en la página de Gallardo, la puesta en discusión de ciertos hábitos urbanos.

En este trabajo nos detendremos en un aspecto referido a la inauguración de la página de Gallardo en 1967: la construcción de su voz autoral durante el primer año de publicación de la columna. Para ello, trazaremos en primer lugar un breve mapa de los temas que aborda y describiremos la modalidad de su tratamiento. Luego, nos referiremos al carácter irónico que domina su página: una elección retórica que provee algunas claves para comprender cómo su voz se entretreje con otras en el contexto de *Confirmado*, publicación

1 En la nota titulada “Reportajes antisensacionales I y II” del 12 y 19 de octubre respectivamente, Gallardo presenta un viaje a Salta que realiza, según ella dice, con la intención de escribir sobre lo que a nadie le interesa, que es “lo único que a mí me interesa”. El reportaje carece de las características clásicas del género: se trata de un conjunto de impresiones y relevamientos personales. Al final de la nota, hace mención por primera vez a su condición de escritora, no sin ironía respecto de la posibilidad de ocupar al mismo tiempo el lugar de periodista y escritora: “‘Usted es una estafadora –dicen en *Confirmado*– Explíquese.’ ‘Y... –digo yo– es que voy a escribir un libro sobre esos días en Seclantás, y entonces...’ ‘¿Y a nosotros qué se nos importa de su libro? Usted hizo 1600 kilómetros de viaje y ahora...’”. Si bien Gallardo ya es lo suficientemente reconocida por los libros publicados, evidentemente el ajuste de su escritura respecto del discurso periodístico no deja de ser una demanda por parte de *Confirmado*.

2 Decimos sin referentes porque la sección Firmas es nueva en la revista y señala un pasaje, en la producción de Gallardo, desde una participación sin nombre en el staff de *Primera Plana* hacia la figura de autora en *Confirmado*, lo cual implica la posibilidad de mostrar tanto un recorte temático como de imprimirle un tono personal a su tratamiento. No obstante, quizás podríamos pensar las aguafuertes de Roberto Arlt como un antecedente de escritura periodística asociada con la observación sagaz de ciertos comportamientos urbanos y como propuesta de renovación genérica en el diario *El Mundo*.

3 En *El acto de leer* (1987), W. Iser sostiene que cuando se habla de lector se hace referencia a la estructura inscripta en los textos, es decir que el lector implícito no posee una existencia real sino que encarna la totalidad de la preorientación que un texto ofrece a sus posibles lectores. Esta definición de lector nos resulta significativa por cuanto la participación del lector es una modalidad prevista por los textos de Gallardo tanto respecto de la ironía que éste debe interpretar como por la interpelación que encarnan los vocativos, las preguntas y las referencias a columnas pasadas: “Aquí abro un paréntesis, quizá ligeramente *repetido algún jueves pasado*, pero ¿hay enseñanza sin repetición, *mi fatigado y buen lector*? [...] “¿Has notado, *caro lector*, cómo encanta la solemnidad a los frívolos?” (cursivas mías, “El sexto, ¿al cesto?”, *Confirmado*, 26 de octubre de 1967).

exponente de la renovación del discurso periodístico de los sesenta, y se recorta, a la vez, con personalidad propia.

Títulos, temas y expectativa de lectura

La primera columna que publica Gallardo en *Confirmado* el 23 de marzo de 1967 se titula “Las profecías de Brigitte Bardot”. Sin desorientar al lector, o confiando en que éste se dejará llevar por su expectativa de lectura, la autora parece hablar de moda: Brigitte Bardot desdeña la alta costura: “envejece”, “es solemne”. En los tiempos que corren, sostiene, el *ready made* que invade la vida cotidiana es un lugar común. Indiferentes a los señalamientos de las grandes casas de costura, las mujeres se soltaron el pelo y exhiben contentas las minifaldas de vinilo, el charol falso. Ahora bien. Poco antes de llegar al pie de la columna aparece una pregunta: “Esta ropa alegre de hoy, que no busca durar (ya aparecieron con éxito los vestidos de papel), esta ropa que descreo en la palabra de los maestros, ¿a qué se parece?” (Gallardo 1967). Y compara la espalda que se le da a la palabra del maestro en materia de moda con aquello que ocurre en otras disciplinas: la música, el *pop art*, la literatura, y la filosofía. Ha terminado la fe en la palabra del maestro, dice SG, la palabra es, hoy, una impostura. A continuación, invita al lector a seguir los preceptos de Hamlet: “Pero silencio...” y cierra el texto diciendo: “Hasta aquí las profecías de Brigitte Bardot”. Sara Gallardo ha retomado el tema con el que se abrió la columna pero ya pasado por el filtro de la reflexión: desde Pierre Cardin hacia la soledad de la palabra, “vehículo de nada”, la suntuosidad del tema de la moda le ha permitido discurrir sobre la tensión que lleva en sí la palabra, que es a la vez dictado e imposición y, en tanto instancia de lenguaje, sonoridad tranquilamente recusable. Una semana después, la columna lleva por título “Words, words, words...”. Mientras los lectores deberán seguir la línea de continuidad que se despliega entre el final de la columna anterior y el título de ésta, el tema de la palabra se retoma desde una nueva instancia. Esta vez, la admonición recae sobre el uso sectario de ciertas palabras, cuando el léxico es empleado como signo de distinción entre pares, para indicar profesión o posición social: “Palabras, fuentes de sorpresa y de misteriosísimas satisfacciones personales” (Gallardo 1967), sostiene con ironía.

A estas columnas inaugurales les siguen otros temas entre los que anotamos, a modo de ejemplo, la cuestión de los usos y sentidos de la imagen en las sociedades antiguas, en los pueblos originarios y en la actual; la caprichosa cuantificación de la realidad que la sociología entroniza enfrentando, de paso, ciencia con poesía, demostración con interpretación; o las virtudes del silencio, tópico que despliega fundamentalmente a partir de una cita de Melville en *La ballena blanca* y que le sirve para espetar: “Todos hemos atendido a esa cacería fabulosa a través de mil páginas. ¿Atendimos también a las saetas que en cada capítulo salen del silencio de Melville y se dirigen al nuestro?” (Gallardo 1967).

Respecto de los temas podemos decir que se caracterizan por ser aspectos de la realidad –pensada desde el punto de vista social y cultural– considerados por la autora como “desactuales”, temas justamente poco tratados, descuidados en determinados círculos sociales –el periodismo, en este caso, aunque no necesariamente– a causa de la urgencia de tratamiento que siempre demanda lo último, lo actual. De este modo, la autora no solamente aborda y retoma temas como el lugar ambivalente de la autoridad, el silencio, la poesía, el arte, etc., sino que también construye una evaluación crítica acerca de esos “olvidos” en los que se incurre al ponderar positivamente solo lo nuevo.

Respecto de la manera específica de presentar estos temas, el punto de partida de la columna es un aspecto convocante de la actualidad, hábilmente ubicado en el título (títulos como “¡Piedad para los hombres!” o “Raquel Welch y la sociología” dan buena cuenta de una titulación que tiende a llamar la atención por la expectativa de lectura que genera), que

la autora analiza y desmenuza con el acompañamiento de lecturas vastas hasta llegar, mediante un rodeo, al núcleo del tema elegido. A medida que la columna avanza, entonces, el tópico va sufriendo un deslizamiento desde su ubicación en la zona más candente, el presente, hacia una instancia en la que la reflexión sobre el tema y la evaluación crítica lo muestran en su complejidad.

Por una parte, este circunloquio demanda un alto grado de atención en la lectura. Hasta más de la mitad del texto es lícito preguntarse “¿de qué se habla?”. Por la otra, la expectativa de lectura generada en el inicio se va enrareciendo hasta prácticamente frustrarse. Mediante esta estrategia el tema va siendo despojado de las contingencias del presente o, en otras palabras, de las características que permiten revestirlo de actualidad, hasta llegar a un nodo en el que la historia, la literatura, la superficie y la profundidad pueden coexistir, y dan lugar a un objeto múltiple que no renuncia a las contradicciones. Es entonces cuando los textos de Sara Gallardo se vuelven interesantes, curiosos, y se deja ver no solo la periodista sino también, por qué no, la literata.

La ironía como forma de comunicación y ampliación de la mirada

En su texto “Las complejas funciones de la ironía” (1992), Linda Hutcheon revisa la definición clásica que considera el tropo como la sustitución de un significado literal por uno intencionado —el irónico—. La autora se pregunta si es posible considerarlo no solamente como la interacción entre quien ironiza y quien interpreta sino como una interacción entre significados en la que lo dicho y lo no dicho deben enfrentarse para considerar ese proceso comunicativo como irónico. Hutcheon sostiene que la ironía es un compuesto de pragmática y semántica, donde el componente semántico es un espacio cargado afectivamente que comprende además una importante porción evaluativa. Añade que si la ironía puede ser vista como una estrategia comunicativa es porque es un tropo altamente dependiente del contexto y, al funcionar dentro de comunidades discursivas diferentes, es susceptible de ser aprendido tanto por el ironista como por el intérprete. Por otra parte, alega que el espacio entre significados que posibilita es fundamentalmente complejizador: “La sola presencia de la ironía subraya las limitaciones de cualquier intento de esquematizar la complejidad de un tropo que conecta o une provocación y conservación, intimidad y distancia, heterogeneidad y conformidad, comunicación y evasión” (Hutcheon 1992: 231).

Esta revisión del concepto nos sirve para ver en las columnas de Gallardo un proceso comunicativo en el que la ironía establece a la vez una relación dinámica entre autor y lector, y entre los significados que se ponen en juego respecto del tópico. Así, cuando la autora selecciona un tema, éste es analizado desde perspectivas muchas veces contrapuestas y a la vez coexistentes. Al mismo tiempo, es esa posibilidad de coexistencia de significados provenientes de distintas ópticas la que queda abierta y a cargo del lector.

En la publicación del 3 de agosto de 1967, “Fantasmas”, Sara Gallardo abre el texto haciendo referencia a la censura que sufre la puesta de *Bomarzo* en el Teatro Colón:

Emocionante ese texto municipal que excluyó a *Bomarzo* del Teatro Colón. [...] Lo que me gustó fue el desagrado por lo que el texto denomina “alucinación”, y también, en una cita, “apariciones fantasmales”. ¡Ah, sí! Estamos de acuerdo. Los fantasmas son i-na-cep-ta-bles. Inciviles, informales, anticuados, a-cívicos, en fin, no son cosas para un pueblo honesto, concreto, y, digámoslo de una vez, viril. Un pueblo como el nuestro, inmune por otra parte a los fantasmas. Moderno. (Gallardo 1967)

Esta cita deja ver claramente la postura de la autora frente a la censura de la obra. Sin embargo, el tema del texto no es la censura sino el lugar de inestabilidad, de perturbación

que interponen los artistas ante las seguridades de la vida cotidiana. Es la necesidad de transformar lo obvio en acontecimiento que tienen los poetas lo que rescata Gallardo al final del texto, porque la censura de la obra no es más que una contingencia y la actitud de despecho frente a los fantasmas, metáfora de la ambigüedad, no solo no es “moderna”, como la citada virilidad del pueblo argentino, sino que puede rastrearse en todas las épocas. Los poetas y sus fantasmas, entonces, vistos desde la censura de *Bomarzo*, crean una nueva perspectiva para pensar en los poetas, en los fantasmas y en *Bomarzo* mismo. Podemos decir que se opera aquí un cambio de óptica, que el circunloquio está en función de detectar incongruencias y de crear las condiciones formales para que éstas puedan percibirse. La opinión de la autora, contraria al *statu quo*, ya no importa tanto. Importa cómo ve lo que ve, y no qué opina. Justamente por esto es posible decir que los textos de Gallardo son complejos y se resisten a las conclusiones unívocas. Como función comunicativa, la ironía pone las múltiples facetas desde las que el tema puede ser analizado sobre la mesa sin por ello desafectar o disimular la perspectiva de la autora. Sin embargo, la diferencia de este proceso comunicativo respecto del que se sigue en las columnas de opinión es que no está dominado por la voluntad de convencer o persuadir al lector a partir de la construcción de determinados argumentos, sino de presentar una mirada complejizadora sobre temas que habitualmente se consideran solo desde una perspectiva.

Hutcheon añade que otra forma positiva de leer la función distanciadora de la ironía sería verla como rechazo de la tiranía de juicios explícitos en un momento en que esos juicios pueden ser inapropiados o no deseables. En este sentido, *dictum* como la tiranía de lo útil o acerca de la concepción decorosa que ostentan la literatura y el arte son percibidos ahora desde ángulos novedosos y tramitados mediante una estrategia irónica que impide situarse en una sola perspectiva. El lector es llamado a suspender, al menos durante la lectura, sus creencias respecto del tema, y convocado a incorporar nuevas cualidades al objeto. La ironía multiplica los ángulos de la mirada y solicita la activación del espíritu crítico, aquí, desde una columna de la revista *Confirmado*.

Si podemos ver la ironía como una convención comunicativa dentro de una comunidad, podemos trazar una relación entre ironía y lector tanto respecto de los textos de Gallardo como de la inclusión de estos en el contexto mayor de la publicación que la habilita.

La renovación del discurso periodístico y las desactualidades como contrapropuesta

Confirmado fue fundada en 1965 por Jacobo Timmerman, luego de que vendiera *Primera Plana*, cuya dirección queda a cargo de Ramiro de Casabellas y Tomás Eloy Martínez. Por lo tanto, muchas de las marcas que constituyen la renovación del periodismo argentino acreditadas por *Primera Plana* también están presentes en *Confirmado*. Entre las marcas que caracterizan la renovación del discurso periodístico durante la década de los sesenta, Alvarado y Rocco-Cuzzi (1984) destacan particularmente la introducción de elementos ficcionales y el distanciamiento irónico en función de construir una participación del lector en la decodificación de la realidad presentada. Mediante un cuidadoso entramado de voces provenientes de sectores políticos en pugna, las notas políticas ostentan una ilusión polifónica que, afirman las autoras, parece instaurar un lugar de interpretación para el lector. Ese espacio, si bien reducido a los límites de una interpretación forzada hacia la propuesta editorial, refiere uno de los presupuestos centrales sobre los que se monta el semanario: la renovación del público lector, permeable a los discursos de la psicología, la sociología y, en términos de literatura, a los procedimientos de la nueva narrativa que instaura la participación del lector en la confección del relato –como el caso de *Rayuela*–.

Como hemos visto, muchos de estos rasgos están presentes también en las columnas de Sara Gallardo, de lo cual podemos deducir que la autora no permanece ajena o insensible

ante las posibilidades de variar los juegos retóricos que habilita la publicación. De hecho, Sara Gallardo ha formado parte del staff de redacción de *Primera Plana* antes de escribir en *Confirmado*. Sin embargo, hay tres aspectos que, por su especificidad, distinguen los textos de Gallardo del discurso periodístico y sus marcas de renovación en general.

En primer lugar, las columnas de Gallardo no son estrictamente notas periodísticas ni columnas de opinión. Los textos de Sara Gallardo, como los de Clarice Lispector para el *Journal do Brasil*, difícilmente se dejan apresarse genéricamente.⁴ A pesar de las muchas diferencias que separan la participación de ambas escritoras en el periodismo, los textos que escriben no brindan en ningún momento indicios genéricos claros –lo cual no quiere decir que carezcan de identidad– y, en este sentido, están marcados por una elección formal y temática arbitraria que depende de variables como el gusto, el interés, la voluntad e, incluso, el humor de las autoras –ambas muy pendientes, eso sí, de sus lectores–.

En segundo lugar, los textos de Gallardo redoblan la apuesta irónica de las notas políticas al tomar como blanco la supuesta modernidad de la revista misma. En este sentido y entre varios ejemplos, en “La ronda de los beatos”, columna cuyo tema es la frustración a que conduce la rebelión contra las injusticias de la vida cotidiana, dice Gallardo en el cierre:

En cambio, contaré cómo tuve el privilegio de ingresar en una revista supermoderna. Allí no había peligro de encontrar beatos. La libertad interior que otorga esto de escribir diariamente sobre lo que se ignora es inimaginable. Flotaba de dicha en aquel ambiente donde se respiraba solo el aire de las cimas, que, como se sabe, son solitarias. (Gallardo 1967)

Aparte de la distancia que asume respecto de la concepción que la revista busca configurar sobre su estilo, la autora se permite aplicar a sí misma y a su trabajo el procedimiento irónico.

Finalmente, en su primera actuación como corresponsal a pedido –“¿Así que está aburrída de su página, quiere cambiar, se siente histérica?”, dijo *Confirmado*, “¿Qué quiere hacer?”. “Quiero ir a Salta” (Gallardo 1967)–, hace explícito el enfoque de sus textos: escribir sobre lo que a nadie le interesa, que no necesariamente debe considerarse, como sostiene Brizuela, un “desdén de los grandes temas para abocarse a lo mínimo” (2004: 10)⁵. Aquí, escribir sobre lo que a nadie le interesa indica su preferencia por lo desactual, entre otras cosas, el arte, la literatura, el bien y el mal, las virtudes del ocio y el silencio, que considera insumos sustanciales de la vida y aprecia desde el humor y la humildad. Por si hace falta algún dato, la corresponsalía desde Salta se titula “Reportajes antisensacionales”.

Retomamos entonces la pregunta que nos convocó en el inicio: ¿desde dónde escribe Gallardo? En principio, como señalamos, la autora habla desde *Confirmado*, en tanto es la publicación la que autoriza su voz cediéndole un apartado y una firma. Desde este

4 Curiosamente, también Clarice Lispector comienza a escribir una serie de crónicas para el *Jornal do Brasil* en 1967, trabajo que se extiende hasta 1973. Como los textos de Gallardo, los de Lispector responden a características propias, son personales y variados incluso en su extensión. Tanto las semejanzas –escribir en el periodismo por dinero– como las diferencias –el modo en que Gallardo y Lispector problematizan su intervención en ese espacio– dan lugar a ricas conjeturas sobre los paralelismos que puede tejerse entre ambas y constituyen la ocasión para un trabajo futuro en el que también puedan revisarse los parámetros de renovación –o no– del discurso periodístico en Brasil y en Argentina.

5 En el prólogo a la *Narrativa breve completa* (2004), Leopoldo Brizuela contextualiza la obra de Sara Gallardo y menciona su paso por el “mítico” nuevo periodismo de los sesenta como una actividad en la que “descuella por su estilo único, que traslada provocativamente a la escritura los caracteres que cierto prejuicio esperaba de una chica bien”. Si bien esto habilita a pensar en una expectativa previa a la efectiva realización de sus textos, los textos de Gallardo, como sostenemos aquí, van construyendo su propia consistencia habilitados, por una parte, por el contexto de renovación que se vive en el discurso periodístico, y por la otra, gracias a la frecuencia de su aparición, que le permite afinar su estilo y otorgarle a la columna una impronta personal reconocible en el interior de la publicación.

posicionamiento, la autora participa llevando a la publicación toda una constelación de marcas culturales y retóricas que la caracterizan y recortan del flujo del discurso periodístico, abocado al relevamiento de la realidad política. Desde allí, erige una visión crítica de lo dado e incluso, como en una puesta en abismo, de la publicación misma.

Sara Gallardo construye su espacio semana a semana –hebdomadariamente, como ella dice– y habla desde sí misma, haciendo extensibles sus intereses a los lectores. A la vez, construye paulativamente una modalidad de lectura que permite situar los temas en un entramado de ópticas que corren el tópico del lugar de puro presente para poder redimensionarlo y mostrarlo en su complejidad.

Incongruencias si las hay: la autora instala la desactualidad en la rutina. Su página no es larga ni moderna, pero sí constante.

Bibliografía

Columnas de Sara Gallardo publicadas en Revista *Confirmado*:

“Las profecías de Brigitte Bardot”, 23 de marzo de 1967

“Words, words, words”, 30 de marzo de 1967

“Raquel Welch y la sociología”, 20 de abril de 1967

“La ronda de los beatos”, 20 de mayo de 1967

“Fantasmas”, 3 de agosto de 1967

“Reportajes antisensacionales I y II”, 12 y 19 de octubre de 1967

“El sexto, ¿al cesto?”, 2 de noviembre de 1967

Bibliografía consultada:

Alvarado, Maite y Renata Rocco–Cuzzi. “Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del ‘60”. *Punto de Vista*, Revista de Cultura, N° 22 (Nov. 1984): 27-30.

Brizuela, Leopoldo. “Prólogo”. En Gallardo, Sara. *Narrativa breve completa*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

Hutcheon, Linda. “The complex functions of Irony”. *Revista Canadiense de Estudios Históricos*, Vol. XVI, N° 2 (Invierno, 1992): 219-234.

Iser, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, [1976] 1987.

Lispector, Clarice. *Revelación de un mundo*. Selección de textos, traducción, presentación, revisión y notas de Amalia Sato. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.