

DANIEL MORDZINSKI

C R O

PORTRAITS D'ÉCRIVAINS ARGENTINS

N O P

RETRATOS DE ESCRITORES ARGENTINOS

T O S

Extrait non corrigé

Mise en vente

20 mars 2014

Métailié



Daniel Mordzinski

C R O N O P I O S

Portraits d'écrivains argentins
Retratos de escritores argentines

PRÉFACE / INTRODUCCION

José Manuel Fajardo

Traduit par François Gaudry

PROFILS LITTÉRAIRES / PERFILES LITERARIOS

Leila Guerriero

Traduit par Maya Sanchez

Éditions Métailié

20 rue des Grands Augustins, 75006 Paris

www.editions-metailie.com

2014

Mots, lettres, rêves

Daniel Mordzinski

On me demande souvent comment est né ce projet de transformer en images la cartographie littéraire de mes rêves de lecteur, et ce serait trahir la vérité de ne pas reconnaître que ma première photo de Borges a été L'Alph. Cela s'est passé à Buenos Aires en 1978, ensuite je suis parti à Paris, où je vis depuis 1980. Au cours de ces trente-cinq ans j'ai eu l'occasion de connaître et de faire le portrait de centaines d'auteurs, dont beaucoup sont aussi mes amis. Julio Cortázar a dans ma vie, tout comme dans l'imaginaire universel des lettres, une importance capitale. Sa manière d'être et d'écrire m'a montré un chemin qui unit roman et vie comme une marelle dans laquelle chaque lettre signifie un monde. La seule lettre A, par exemple, représente Aventure, Amitié, Amour, Argentine... et ainsi successivement comme un alphabet de lumière qui m'a permis de prendre très au sérieux le projet de photographier les auteurs et de relativiser mon rôle dans ce grand jeu de mots et de lettres qu'est la vie. Avec le C de Cortázar, pour donner un autre exemple, j'ai appris à décliner des mots comme Contes, Chansons, Cœur, Caléidoscope ou Kaléidoscope.

De la même façon que dans une Marelle il y a entre le Ciel et la Terre de nombreuses cases, dans le Ciel des "immortels", s'il est besoin de le rappeler, on trouve Cortázar, Borges, Soriano, Sabato, Saer, Juarroz et tant d'autres qui ne sont plus mais sont toujours irrémédiablement avec nous. A.M. Métaillé, que je remercie pour son travail et dont la maison d'édition fête précisément cette année ses trente-cinq ans, me fait le plaisir de publier ce livre. Nous avons pensé ensemble qu'il était important que les lecteurs français aient une meilleure information sur les écrivains invités au Salon du Livre de Paris. J'aurais aimé pouvoir le faire pour les 200 écrivains que regroupe ce livre, mais cela était matériellement impossible ; pour éviter les légendes de photos descriptives ou pléonastiques, nous avons pensé qu'une journaliste et écrivain au souffle littéraire puissant, telle que Leila Guerriero pourrait accompagner mes photos par des textes de qualité, intelligents et plaisants qui introduisent à chaque personnage et invitent à le lire.

Qu'un livre d'hommage à Julio Cortázar avec pour argument deux cents écrivains argentins soit préfacé par un texte de José Manuel Fajardo s'explique aisément : né à Grenade, résident à Lisbonne, loin de l'Argentine mais pas de sa littérature, J.M. Fajardo est loin aussi des passions partisans. Si la qualité immédiatement perceptible de son texte ne suffisait pas, on peut ajouter que J.M. Fajardo est l'un des écrivains espagnols vivants les plus universels et l'un de ceux qui a le mieux intériorisé l'essence commune des deux rives de l'Atlantique unies par une langue et tant de rêves communs.

Si quelqu'un a su transmettre dans ses livres le caractère insaisissable de l'univers et de nos rêves, c'est bien le grand Julio Cortázar, l'auteur de Marelle, mais aussi le grand amateur de jazz, l'ami de ses amis, le critique acerbe de la réalité. Que ce simple kaléidoscope – fenêtre, résumé, présentation, proposition et appel – serve à suggérer l'infini, incommensurable, inaccessible à toute définition de notre géographie littéraire, inséparable de notre manière d'être et de rêver.

Je veux exprimer à chacun des auteurs dont le portrait figure ici ma gratitude et mon affection. Et présenter mes excuses aux nombreux écrivains qui ne sont pas là par manque de place, mais sont présents avec la même intensité dans l'atlas des lettres argentines.

Je voudrais ici remercier Karina Wroblewski, directrice de l'Audiovidéothèque de la Ville de Buenos Aires, son projet de restauration de mes archives détruites à Paris m'a permis de récupérer et inclure certaines photos dans ce livre.

Et, comme il ne saurait en être autrement, je voudrais dédier ce livre à Aurora Bernárdez, compagne de toujours de Julio Cortázar, que je remercie pour sa complicité et sa passion des mots et des rêves devenus images.

PARIS, JANVIER 2014

La marelle littéraire argentine

José Manuel Fajardo

6 – 13

Portraits d'écrivains/Retratos de escritores

Photographies/Fotos Daniel Mordzinski

Profils littéraires/Perfiles literarios Leila Guerriero

22 – 79

Kaléidoscope/Caleidoscopio

Photographies/Fotos Daniel Mordzinski

80 – 140

La rayuela literaria argentina

José Manuel Fajardo

14 – 21

Bibliographie/Bibliografias

14 – 21

Index

14 – 21



La marelle littéraire argentine

José Manuel Fajardo

Il y a cinquante ans, en 1953, le roman *Marelle* faisait définitivement de Paris la deuxième capitale de la littérature argentine, après Buenos Aires, grâce à l'étrange miracle de la fiction, qui sait rendre visibles par son jeu les vases communicants de la réalité à travers l'imaginaire. L'auteur de *Marelle*, Julio Cortázar, naquit le 26 août 1914, à Bruxelles, au sein d'une famille argentine, mais il vécut presque toute son enfance et sa jeunesse à Buenos Aires. En 1951 il s'installa à Paris après l'obtention d'une bourse du gouvernement français et son admission au pavillon argentin de la Cité universitaire. Sur sa fiche d'inscription, conservée dans les archives du pavillon, une photo agrafée montre son visage singulier : front ample, face allongée, yeux énormes et très séparés qui lui donnent un air félin. Il ne semble pas avoir plus de vingt ans et pourtant il en comptait déjà trente-sept. Ce visage éternellement juvénile aux traits étranges a fini par devenir une métaphore de son écriture et de ses idéaux.

L'œuvre de Cortázar est associée au renouveau de la littérature de langue espagnole, mais aussi aux convulsions révolutionnaires des années 60 et 70. Dans *Marelle* il proposa une manière de lire novatrice, qui permettait au lecteur de suivre l'ordre traditionnel des chapitres ou bien de faire une autre lecture en sautant des chapitres comme dans le jeu enfantin qui donne son titre au roman. C'est un Julio Cortázar professeur et traducteur qui vécut activement le mai 68 français (il participa à l'occupation du pavillon argentin de la Cité universitaire) et soutint avec enthousiasme, mais non sans esprit critique, la révolution cubaine. Son engagement dans les deux révolutions – littéraire et politique – fut tel qu'on l'a parfois qualifié de "Che Guevara de la littérature". Et sa capacité à rêver continue d'exercer une puissante séduction.

Dans un poème écrit dans sa chambre du pavillon argentin, peu après son arrivée à Paris, Cortázar s'exclamait : "Ne me laisse pas dormir, ne me laisse pas en paix !" Et comme s'il s'agissait d'une réponse à cette véhémence injonction, sa tombe au cimetière du Montparnasse est devenue, après son décès le 12 février 1984, un lieu de pèlerinage constant pour ses lecteurs. Qu'il pleuve ou qu'il vente, les pèlerins, pour la plupart d'Amérique

latine, viennent déposer sur sa tombe des signes de leur passage : des petits cailloux sans valeur, des fleurs, et surtout des poèmes ou des phrases griffonnées à la hâte, comme si l'émotion les poussait à envoyer à l'écrivain un dernier message, convaincus que la triste formalité de la mort ne peut les empêcher de continuer de communiquer avec lui.

Le premier appartement où s'installa Cortázar était près de la Seine, dans l'immeuble où habitait la chanteuse Barbara, muse des cabarets de la Rive Gauche. Il vécut à Paris avec toutes ses femmes, d'Aurora Bernárdez à Carol Dunlop. Un des endroits qu'il fréquentait était le restaurant Polidor, à deux pas du jardin du Luxembourg, le quartier où les personnages de *Marelle* vivent leur existence de papier. Dans les rues avoisinantes (rue Monsieur-le-Prince, rue de Vaugirard, rue du Cherche-Midi) il rencontra son héros, Horacio Oliveira, avec la Sibylle, la femme imprévisible qui incarnait une autre manière d'aimer, celle que les surréalistes avaient déjà professée au début du siècle : un amour sans entraves ni certitudes, pure passion et conviction que les rencontres sans rendez-vous sont tout sauf fortuites.

La capacité de Cortázar à voir la magie de la vie finit par contaminer le lecteur, et c'est peut-être la grande vertu de sa littérature : faire regarder le monde d'une autre manière. Les aventures des personnages de Cortázar dans Paris fascinent par la possibilité que leur offre le hasard d'une rencontre imprévisible au détour d'une rue. C'est peut-être ce sentiment qui habitait le très jeune photographe Daniel Mordzinski, déjà un lecteur passionné de Cortázar, pendant l'hiver 1978, quand quelques mois après son arrivée à Paris on lui proposa de faire sa première exposition photographique, précisément à la Cité universitaire.

Mordzinski avait dix-huit ans et il était venu en France pour échapper au climat de terreur imposé dans son pays par la dictature militaire. Il vivait dans une chambre de bonne de la Motte-Picquet, un sixième étage sans cuisine, ni téléphone, ni toilettes, dans la solitude radicale d'un immigrant fraîchement arrivé. "La veille de l'exposition,

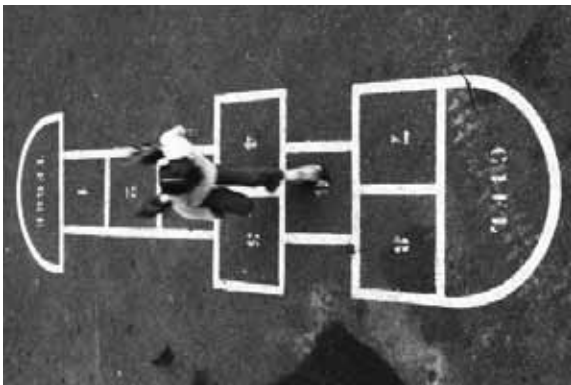
se rappelle Mordzinski, je me disais que j'étais vraiment seul à Paris et qu'aucun ami n'allait m'accompagner pour l'inauguration de ma première exposition. J'ai pensé alors que Julio Cortázar, la personne qui m'avait le plus influencé pour me décider à venir ici, même si je ne le connaissais pas personnellement, vivait justement à Paris. Marelle m'avait marqué et j'ai eu une réaction très cortazienne. Je suis allé à la poste et j'ai cherché son nom dans l'annuaire. Je n'espérais pas le trouver, et pourtant il y était."

Mordzinski appela une première fois, mais il n'osa pas laisser un message sur le répondeur. Il raccrocha, mais sa solitude le poussa à rappeler. Il laissa le message suivant : "Bonjour, Julio, je m'appelle Daniel, je ne suis personne, je n'ai jamais rien fait, mais demain j'inaugure la première exposition de ma vie et je serais le gamin le plus heureux du monde si tu pouvais venir." Il indiqua l'adresse et l'heure de l'inauguration. Et Cortázar est venu.

Une photo atteste de la rencontre. Une photo prise par quelqu'un à qui Daniel avait prêté un moment son appareil. On y voit un Cortázar grand, enveloppé dans un manteau et une écharpe, avec une barbe fournie et de

grandes lunettes, et à côté de lui un Daniel Mordzinski à la chevelure hirsute de rocker, en gilet et cravate, qui regarde l'objectif et semble réprimer un sourire de bonheur. Les deux posent près d'une photographie de l'exposition, sur laquelle on voit un bébé sortir d'un étui de guitare vide posé par terre. "J'avais osé demander à Cortázar quelle photo de l'exposition lui plaisait le plus, se rappelle Mordzinski. Et lui, sans hésiter m'a indiqué celle-là, que j'avais prise aux Halles, pendant que jouait un groupe de musiciens des rues. De toutes les photos que j'ai exposées ce jour-là, d'honnêtes instantanés de la vie quotidienne à Paris, je dirais aujourd'hui que seule celle-là était bonne."

Trente-cinq ans après cette première exposition, Daniel Mordzinski est devenu un photographe au prestige international et une référence obligée quand il est question des liens entre photographie et littérature, au point d'être connu comme "le photographe des écrivains". Plus d'une trentaine de livres publiés, certains en collaboration avec de grands auteurs comme Luis Sepúlveda, Jean-Claude Izzo ou Antonio Sarabia, et des expositions dans des galeries et des musées du monde entier témoignent de sa carrière photographique. C'est toute la littérature



1



2

- 1 EUMSI L'H
- 2 A TROUVE
- 3 FONDÉ AV
- 4 HOMMES E

FALTA

12

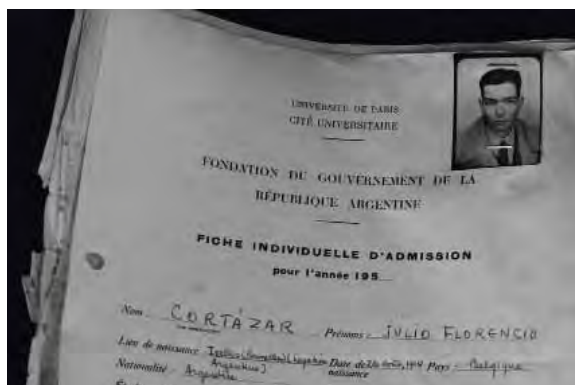
d'une époque qui est passée devant son objectif, et bien sûr la littérature argentine.

Le Salon du Livre de Paris, en 2014, dont l'invité d'honneur est l'Argentine, coïncide avec le centenaire de la naissance de Julio Cortázar. C'est donc une bonne occasion pour dresser un panorama de la littérature argentine, à l'ombre de la figure de l'auteur de *Marelle* et en s'inspirant des portraits des écrivains argentins réalisés par Daniel Morzinski tout au long de ces trente-cinq années, portraits qui vont des pères fondateurs de la modernité littéraire jusqu'à nos jours. Et quelle meilleure manière de procéder que de façon elle aussi cortazienne, en dessinant dans notre imagination une marelle littéraire argentine qui nous conduira, à cloche-pied, d'un style à l'autre, d'un sujet à l'autre, d'un auteur à l'autre... Traçons donc avec notre craie imaginaire le demi-cercle de la case départ, écrivons le mot "Terre" et que le jeu commence.

TERRE Ce n'est pas par hasard que le nom de Cortázar forme un lien entre la littérature latino-américaine et la culture française et que *Marelle* a exprimé avec tant de force les lumières et les ombres de ce territoire propice à la passion amoureuse et la créativité artistique qu'est

la ville de Paris. Aucun pays d'Amérique latine ne s'est autant développé en contact permanent avec l'Europe que l'Argentine, destination de vagues d'émigrants, non seulement à l'époque coloniale mais, surtout, entre 1880 et 1950, quand des millions d'Européens, ainsi que des gens du Moyen-Orient et même du Japon, souvent chassés par la guerre, la famine ou les persécutions, vinrent chercher fortune dans ce pays dont l'immense étendue occupe un espace équivalent à la somme des superficies de l'Espagne, du Portugal, de la France, de l'Angleterre, de l'Irlande, de la Belgique, de la Hollande, du Danemark, de l'Allemagne, de la Pologne, de l'Autriche, de la Suisse, de l'Italie et de la Grèce, et qui s'étire du climat subtropical de la frontière brésilienne jusqu'aux grands froids de la Terre de Feu. Deux données suffisent pour se faire une idée : en 1914, un tiers de la population argentine était né hors du pays et, vers 1930, la moitié de la population ne savait pas parler espagnol.

C'est de ce formidable creuset de mémoires, de trajectoires, de voyages, de rencontres, de tragédies et de cultures qu'est née la littérature argentine et il n'y a rien d'étonnant à ce que la terre sur laquelle elle fleurit s'étende au-delà de ce territoire démesuré qui compose



3



4

sa géographie politique. Les lettres argentines sont une littérature où se condense le monde.

1. PÈRES FONDATEURS Le cosmopolitisme est donc inévitablement un trait fondateur de la modernité littéraire argentine, fille du romantisme européen, comme l'a signalé Mempo Giardinelli, un des meilleurs écrivains argentins d'aujourd'hui. Un cosmopolitisme fruit aussi du poids de la grande ville portuaire dans la formation culturelle du pays. Buenos Aires n'est pas seulement la capitale, c'est la grande cité qui accapare tout, le lieu où s'est concentrée historiquement une grande partie de la population : 60% au début du xx^e siècle, 25% au début du xxi^e.

Portègne est aussi le tango, ce rythme qui définit le pays, une des rares musiques populaires qui ne soit pas née à la campagne mais en ville et, plus précisément, dans ce port où le monde entier débarque. Il y a une présence portègne, très souvent faubourienne, dans la littérature naturaliste de Fray Mocho à la fin du xix^e siècle, ou chez un des pères fondateurs de la littérature argentine du xx^e, Jorge Luis Borges (dont Mordzinski, à peine âgé de dix-sept, prit une de ses premières photos, sur laquelle

une main fantomatique qui entre sur le plan – celle de l'inspiration ? – semble indiquer le chemin). On retrouve cette présence portègne dans certains de ses premiers livres, comme dans le recueil de poèmes *Ferveur* de Buenos Aires, ou dans *Evaristo Carriego*, la biographie du poète tanguero par excellence. Mais on peut aussi relever l'influence du modernisme et du symbolisme chez Leopoldo Lugones, la passion érudite de Borges qui introduit les sagas islandaises ou Shakespeare dans *Histoire de l'éternité*, ou encore la culture juive d'Europe centrale dans *L'Aleph*, l'incursion de Bioy Casares dans la littérature fantastique, notamment dans *L'Invention de Morel*, réponse latino-américaine à *Robinson Crusoé* et à *L'Île du docteur Moreau*, et les énigmes policières du tandem Borges-Casares, sous le pseudonyme de Bustos Domecq. Pendant ce demi-siècle, on remarque en parallèle la réflexion existentialiste d'Ernesto Sábato sur le mal et la culpabilité dans *Le Tunnel*, la présence de la violence naturaliste dans l'œuvre de Roberto Arlt, les audaces révolutionnaires de la poésie de Raúl González Tuñón, l'ironie cultivée aux accents surréalistes de Silvina Ocampo, ou encore le romantisme désespéré d'Alfonsina Storni. Pour enfin aboutir à la révolution formelle de Marelle.



1



2

- 1 EUMSI L'H
- 2 A TROUVE
- 3 FONDÉ AV
- 4 HOMMES E

FALTA

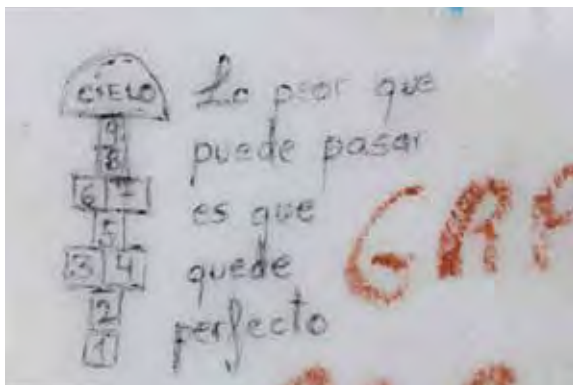
14

Dans la première moitié du xx^e siècle, marquée par l'arrivée au pouvoir du général Juan Domingo Perón en 1946 et la naissance du péronisme, dont l'influence s'est prolongée jusqu'à nos jours, la marmite littéraire argentine a mêlé nombre d'ingrédients qui allaient former, dans une sorte de big bang, les galaxies créatrices des quatre dernières décennies.

2. RÉVOLUTIONS S'il est un trait qui caractérise la société argentine, c'est bien celui de la passion pour la controverse : la fusion sociale d'une telle masse d'éléments d'origine si diverses ne peut se faire sans conflits. Cela explique peut-être la présence de la politique et de la violence dans sa littérature. La formation du péronisme, vécue comme un processus révolutionnaire par certains et comme un autoritarisme militaire par d'autres, a fini par produire une mythologie littéraire dans des œuvres comme *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez, et à en nourrir beaucoup d'autres de manière plus ou moins directe : depuis l'angoisse de Jorge Barón Biza dans *Le Désert* et sa semence, jusqu'à l'ironie de Martín Caparrós, ou encore des poètes de la nouvelle génération comme Washington Cucurto, auteur, entre autres, du poème *El hombre de Cristina* (la présidente Cristina Kirchner).

Comme presque toute l'Amérique latine, l'Argentine a connu des épisodes de lutte armée révolutionnaire et une féroce dictature militaire qui ont marqué sa littérature, avec une référence omniprésente au péronisme, qui fut capable d'abriter autant l'extrême gauche des montoneros que l'extrême droite du gouvernement de López Rega. De grands auteurs ont milité chez les montoneros, tels que le poète et dramaturge Juan Gelman (Mordzinski l'a photographié à une entrée du métro, métaphore terrible du monde souterrain des disparus, qui a touché de près le poète), Miguel Bonasso, ou encore Rodolfo Walsh, créateur du nouveau journalisme argentin avec son livre *Opération massacre*, qui fut assassiné par les militaires en 1977, au moment où il sortait du bureau de poste, juste après avoir envoyé à plusieurs journaux et correspondants étrangers sa Lettre ouverte d'un écrivain à la junte militaire.

La lutte armée et son paradoxe éthique ont aussi inspiré à Julio Cortázar, en 1973, son *Livre de Manuel*. On trouve aussi au cœur de l'œuvre littéraire de Manuel Puig, particulièrement dans son roman *Le Baiser de la femme-araignée*, une extraordinaire et originale approche du conflit politique à travers la question de l'homosexualité, qui n'avait pas à l'époque la place qu'elle a aujourd'hui.



3



4

3. L'ARGENTINE EN NOIR La violence politique et la violence sociale jouent donc un rôle central dans cette Argentine en noir que dépeint une bonne partie de sa littérature. L'esprit critique accompagne cependant la dénonciation et les auteurs argentins s'expriment dans un registre qui échappe au discours moral au profit d'une argumentation éthique teintée de mélancolie aigre-douce. C'est dans ce climat que vivent les personnages d'Oswaldo Soriano, passants de paysages désolés et héros de conflits qui se résolvent par la dignité, comme dans *Quartiers d'hiver*. Ceux de Mempo Giardinelli oscillent eux aussi entre la volonté de sauvegarder la mémoire, la leur et celle de leur temps, dans *Saint-office de la mémoire*, et les dérives les plus féroces, dans ses thrillers mémorables que sont *Luna caliente* ou *Le Dixième Cercle*.

Le thème de la violence apparaît aussi chez des écrivains difficilement classables dans un genre littéraire (c'est le cas de Juan José Saer et de son écriture exigeante, ou de Rodolfo Fogwill et de son roman *Los Pichiciegos* sur la guerre des Malouines, traduit en anglais sous le titre *Malvinas Requiem*), et a fini logiquement par développer une singulière "série noire" à l'argentine. Le personnage du détective, la structure du thriller et le récit d'un crime continuent d'offrir un terrain littéraire idéal pour aborder les conflits sociaux et l'égarement de l'individu dans une réalité convulsive, comme en témoignent, dans une grande diversité de registres, des romans comme *Argent brûlé*, de Ricardo Piglia, ou les œuvres de Guillermo Saccomanno, Juan Sasturain, Luiza Valenzuela, Martín Caparrós, Raúl Argemí, Carlos Salem, Ernesto Mallo, Carlos Balmaceda, entre autres, avec des réinterprétations novatrices du genre, dans des romans comme *Les Veuves du jeudi*, de Claudia Piñeiro, *L'Instruction*, d'Alan Pauls, ou *Sangre kosher*, de María Inés Krimer.

4 et 5. RACINES À L'AIR / VOYAGES DE RETOUR En Argentine, nation d'émigrants, la vie politique et sociale a généré paradoxalement une force centrifuge migratoire qui a envoyé une bonne partie de ses intellectuels à l'étranger. Parfois par la voie de l'exil, d'autres fois par ce qui semble une réponse à l'appel de lointaines origines. L'Argentine a toujours eu les yeux tournés vers l'ailleurs et s'est regardée elle-même de l'extérieur avec les yeux d'auteurs déracinés.

Héctor Bianciotti, qui avait émigré en 1955 pour s'installer à Paris en 1961, fut membre de l'Académie française et, aux éditions Gallimard un homme clé pour la promotion de la littérature argentine et latino-américaine en Europe. Dans son livre *Ce que la nuit raconte au jour*, il retrace sa vie difficile d'homosexuel dans la campagne argentine. Homosexuel, et de plus militant gay, fut aussi Raúl Damonte, plus connu sous le pseudonyme de Copi, installé depuis 1962 à Paris, où il travailla avec le groupe *Panique* (Jodorowsky, Topor, Arrabal) et créa la pièce de théâtre *Evita Perón*, une figure excentrique que l'écrivain César Aira a beaucoup défendue en Argentine.

Inévitablement, de nombreux auteurs argentins ont pris le chemin de l'exil pour échapper à la répression de la dictature militaire. Ce fut le cas de Daniel Moyano, exilé en 1976, à Barcelone, et qui durant sa brève détention avant son départ apprit que ses livres avaient été "saisis dans la librairie Riojana et brûlés dans la caserne, avec ceux de Cortázar et de Neruda, quel honneur !" Certains de ces écrivains avaient fait partie de groupes révolutionnaires de lutte armée, comme Rolo Díez, exilé au Mexique depuis 1980 et auteur de romans policiers comme *Papel picado*, qui racontent autant la violence mexicaine que la longue nuit de la répression argentine, et Raúl Argemí, dont l'œuvre est une référence obligée du roman noir de langue espagnole, et qui s'est installé en Espagne en 2000 après avoir fait plusieurs années de prison.

Mais la passion du voyage compte aussi dans la littérature argentine exilée. Rodrigo Fresán vit à Barcelone depuis 1999, où il a publié son roman d'atmosphère anglaise *Les Jardins de Kensington*. La poétesse Luisa Futoransky est partie en 1974 vivre en Espagne (où vit aussi depuis 1965 le poète Marcos Ricardo Barnatán), puis en Chine, au Japon et finalement à Paris, où elle réside depuis 1979. L'injustice est un thème très présent dans sa poésie de femme juive, solitaire, déracinée, héritière littéraire d'un pays de grands poètes comme Alejandra Pizarnik ou Roberto Juárroz. Dans le cas de Sergio Chejfec, qui vit actuellement à New York, après avoir passé quinze ans au Venezuela, cette injustice se remarque à la double trace dans son œuvre de la violence et de la culture juive, car une des caractéristiques de la littérature argentine tient à la présence importante d'auteurs d'origine juive, reflet du poids de cette communauté au sein de la société argentine. Communauté à laquelle appartient aussi Andrés Neuman, lequel, en 1991, à l'âge de quatorze ans, est parti avec sa famille à Grenade, en Espagne, où il réside depuis lors, et qui a parcouru la région de ses origines familiales, cette mouvante frontière allemande du XIX^e, dans son roman – primé – *Le Voyageur du siècle*, dont un des personnages affirme avec ironie : "Ils sont très inquiets, ces Argentins... Ils adorent l'Europe et semblent dominer plusieurs langues. Ils parlent sans cesse de leur pays, mais ils n'y restent jamais."

6. BIBLIOTHÈQUE MONDE Le roman de Neuman témoigne d'une érudition qui est quasiment une règle dans la littérature argentine, attentive aux courants littéraires, amoureuse des jeux intellectuels et des délires de l'imagination. Que Borges ait fait de la Bibliothèque la métaphore du monde est plus qu'un caprice d'homme de lettres ; c'est l'énoncé même du code génétique littéraire argentin.

La littérature fantastique occupe une place de choix dans les lettres argentines, de Borges jusqu'à Pablo de Santis, en passant par la fantaisie pop de Rodrigo Fresán. Les références littéraires, philosophiques, musicales ou picturales peuplaient les pages de Marelle, de même

qu'une érudition brillante était incrustée dans l'œuvre de Manuel Mujica Láinez, que ce soit l'Italie de la Renaissance qu'évoque son roman Bomarzo, le Moyen Âge français des troubadours dans La Licorne, ou l'Espagne du Siècle d'Or du Labyrinthe. A travers les passions de ses personnages, Federico Andahazi joue avec l'histoire, et en particulier l'histoire européenne, dans des romans comme L'Anatomiste ou Le Livre des plaisirs. Et les plus récentes tendances de l'autofiction ou de la métalittérature apparaissent aussi dans l'œuvre vaste de César Aira et dans les romans d'Eduardo Berti et de Gonzalo Garcés. Tendances qui du reste palpaient déjà dans l'œuvre de Cortázar, au point que dans la révolte logique contre les pères littéraires, Cortázar peut être vu par certains auteurs actuels comme une figure à abattre.

7 et 8. PASSÉ IMPARFAIT / PRÉSENT DE L'INDICATIF Avec un tel poids du passé et l'expérience d'une synthèse culturelle de dimensions planétaires, la littérature argentine d'aujourd'hui semble avoir entrepris un règlement de comptes collectif avec le temps.

D'un côté, il s'agit de nommer ce terrible passé et de le faire en des termes qui vont au-delà du simple témoignage, même si le témoignage est indispensable. Faire d'un passé imparfait un espace littéraire. En réinvestissant l'histoire nationale, si souvent manipulée dans le fracas des controverses politiques et idéologiques, comme le fait Eduardo Belgrano Rawson dans Fuegia, son roman sur l'extermination des Indiens Patagons au début du ^{xx}e siècle, ainsi qu'Elsa Osorio dans deux grands romans : Tango, véritable voyage dans le temps à la naissance du Buenos Aires moderne, et Luz ou le temps sauvage, qui raconte le vol d'enfants de disparus par les militaires et où la lumière de la littérature parvient à humaniser une époque d'atrocités (cette lumière qui apparaît dans le portrait que Mordzinski a fait d'Elsa Osorio, une clarté derrière elle, comme le bout d'un tunnel, mais qui illumine miraculeusement le visage au premier plan).

Mais il s'agit aussi de raconter les incertitudes du présent, les peurs, les règlements de comptes familiaux et sentimentaux, la difficile relation avec l'héritage d'une nation dont la construction paraît interminable, comme dans Las garras del niño inútil, de Luis Mey, ou dans les romans de Gustavo Nielsen, Marcelo Birmajer, Alicia Dujovne Ortiz, Alan Pauls. La narration adopte souvent, et brillamment, le registre de la chronique journalistique, comme chez Martín Caparrós ou Josefina Licित्रa. Il s'agit de relater un présent dans lequel la littérature argentine cesse

enfin de privilégier la ville de Buenos Aires et s'ouvre à l'immensité du pays en donnant voix et place à d'autres espaces de son territoire, comme le font des écrivains tels que Martín Kohan dans Bahía Blanca, Mempo Giardinelli dans Fin de roman en Patagonie, Eugenia Almeida dans L'Autobus, Leila Guerriero dans Los suicidas del fin del mundo, ou de façon plus ironique Pedro Mairal dans Une nuit avec Sabrina Love.

CIEL Nous arrivons ainsi au Ciel de cette marelle littéraire que, dans l'amère expérience de cette époque de désillusions, il faut placer provisoirement dans le présent. Au ciel de l'Olympe littéraire sont déjà montés de grands noms de la littérature argentine : Borges, Bioy Casares, Ernesto Sábato, Manuel Puig, Osvaldo Soriano... Il leur est peut-être destiné, ce "ciel de tango" qu' imagine Elsa Osorio dans son roman Tango, un vaste salon où auteur et lecteur parcourent éternellement la mémoire de la vie.

Mais dans le ciel terrestre de la création littéraire des vivants (celui où l'on parvient à voir son œuvre publiée, fût-ce de façon éphémère), la fin du jeu nous montre une littérature argentine dont le dialogue avec le monde a cessé de privilégier la relation avec l'Europe pour s'ouvrir à d'autres littératures du continent américain, dans un dialogue qui ne passe plus par l'héritage colonial des anciennes métropoles. Une littérature qui résiste au marché, en défendant notamment le genre littéraire de la nouvelle. Aujourd'hui, selon Mempo Giardinelli, "revient l'ineffaçable et puissante tradition de la nouvelle comme le genre littéraire le plus populaire en Argentine", ainsi que le prouvent les œuvres d'Ana María Shua, de Perla Suez, de Samanta Schweblin. Voix d'aujourd'hui d'un genre qui a compté en Argentine d'indiscutables maîtres, depuis la fantaisie amoureuse des paradoxes de Cortázar et de Borges, jusqu'à l'humour délirant de Roberto Fontanarrosa. Le fabuleux territoire littéraire d'un genre que la plupart des lecteurs européens n'ont pas encore découvert.

La littérature argentine d'aujourd'hui oscille entre le proche et le lointain (mais où commence le proche quand on est enfant du lointain ?), entre réalisme et expérimentation, entre autofiction et fantaisie, entre chronique et introspection. Et cela avec des auteurs comme Bettina González, Andrés Neuman, Pedro Mairal, Guillermo Martínez, Matías Néspolo, Pola Oloixarac, Patricio Pron, Samanta Schweblin, dont les noms vont occuper la vie littéraire des prochaines années. Car ce Ciel littéraire d'aujourd'hui est appelé à être la Terre de la prochaine marelle.

Julio Cortázar

Ensuite on a dit que ses romans avaient vieilli. Que toute cette fragilité existentielle n'avait plus cours. Que se prendre pour Oliveira était un peu démodé. Et pourtant beaucoup sont devenus écrivains à cause de *Marelle*, pour des choses comme celle-ci : "C'est comme ça Rocamadour : à Paris nous sommes des champignons, nous poussons sur les rampes des escaliers, dans des pièces sombres qui sentent le gras, où les gens font tout le temps l'amour puis font frire des œufs au plat et mettent des disques de Vivaldi, allument des cigarettes (...). Nous n'avons presque pas de vêtements, nous nous arrangeons avec très peu, un bon manteau, des chaussures qui ne prennent pas l'eau, nous sommes très sales, tout le monde est très sale et beau à Paris, Rocamadour (...)."

Después, se dijo que sus novelas habían envejecido. Que toda esa fragilidad existencial ya no se usaba. Que creerse Oliveira estaba un poco demodé. Y, sin embargo, tantos se hicieron escritores por culpa de Rayuela, por cosas como ésta : "Es así, Rocamadour : en París somos como hongos crecemos en los pasamanos de las escaleras, en piezas oscuras donde huele a sebo, donde la gente hace todo el tiempo el amor y después fríe huevos y pone discos de Vivaldi, enciende los cigarrillos (...). Casi no tenemos ropa, nos arreglamos con tan poco, un buen abrigo, unos zapatos en lo que no entre el agua, somos muy sucios, todo el mundo es muy sucio y hermoso en París, Rocamadour (...)."

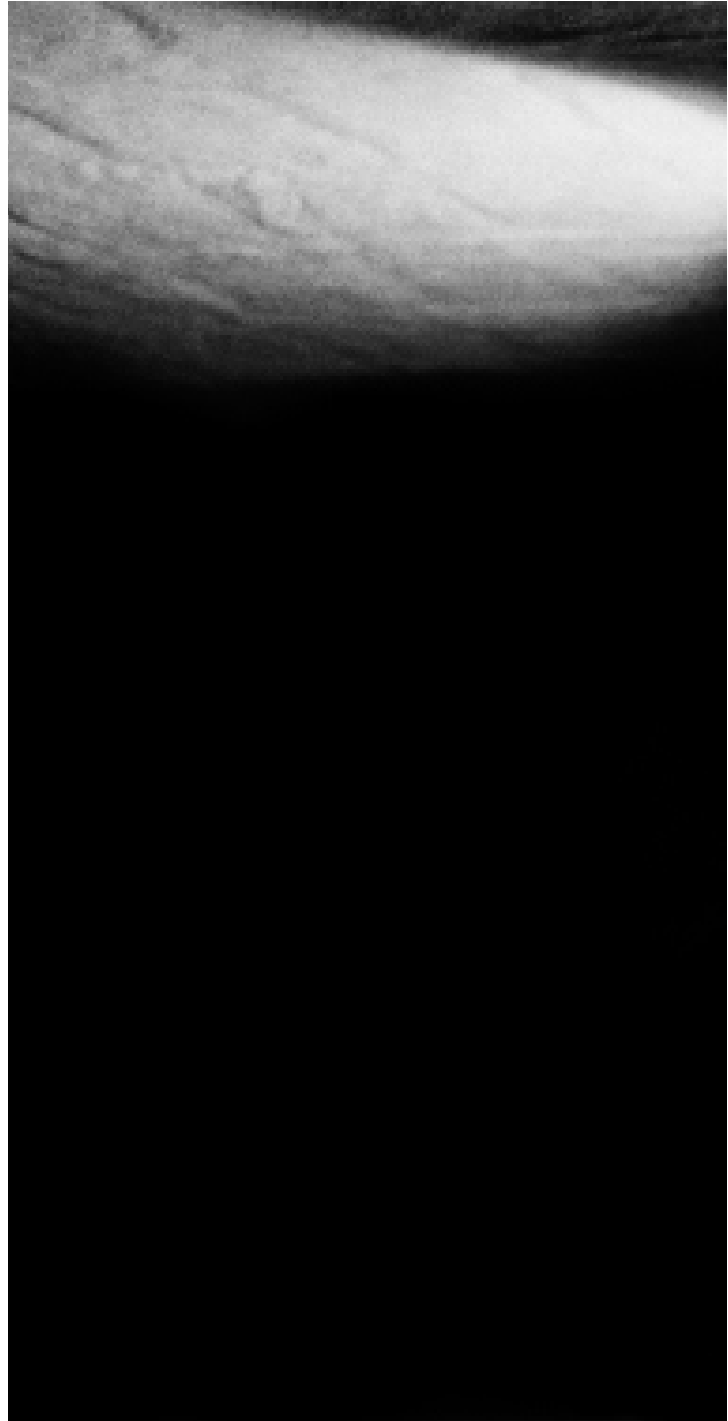




Jorge Luis Borges

Borges et les sagas nordiques. Borges et les miroirs. Borges et les labyrinthes. Borges et les tigres. Borges et le jardin des sentiers qui bifurquent. Borges et le football. Borges et les bibliothèques. Borges et les dictatures. Borges et Bioy Casares et Borges et María Kodama. Borges et la cécité. Borges et (ou) Perón. Borges et sa mère. Borges et le prix Nobel. Borges et les femmes. Borges et Dieu. Borges et Shakespeare. Borges et Buenos Aires. Qu'est-ce qu'on peut dire de plus ? Mieux vaut se taire.

Borges y las sagas nórdicas. Borges y los espejos. Borges y los laberintos. Borges y los tigres. Borges y el jardín de los senderos que se bifurcan. Borges y el fútbol. Borges y las bibliotecas. Borges y las dictaduras. Borges y Bioy y Borges y María Kodama. Borges y la ceguera. Borges y (o) Perón. Borges y su madre. Borges y el premio Nobel. Borges y las mujeres. Borges y Dios. Borges y Shakespeare. Borges y Buenos Aires. ¿ Qué más puede decirse ? Mejor callar.





Juan José Saer

Saer, né à Serodino, Santa Fe, résident à Paris, France. Jusqu'à dix-sept ans il n'a lu que de la poésie. Il est mort d'un cancer à soixante-sept ans. Il jouait cette musique : "Il n'y a, au début, rien. Rien. La rivière, lisse, dorée, sans une seule ride, et derrière, en plein soleil, basse, poussiéreuse, en pente douce vers l'eau qui ronge sa rive, l'île. Le Chat s'écarte de la fenêtre qui demeure vide et cherche, sur le carrelage rouge, les cigarettes et les allumettes. Accroupi, il allume une cigarette et dans le remous de fumée de la première bouffée, il laisse tomber, sans la secouer, l'allumette qui, en touchant le carrelage, de façon subite, s'éteint."

Saer, nacido en Serodino, Santa Fe, residente en Paris, Francia. Hasta los diecisiete años leyó sólo poesía. Murió de cáncer a los sesenta y siete. Hacía esta música : "No hay, al principio, nada. Nada. El río liso, dorado, sin una sola arruga, y detrás, baja, polvorienta, en pleno sol, su barranca cayendo suave, medio comida por el agua, la isla. El Gato se retira de la ventana, que queda vacía, y busca, de sobre las baldosas coloradas, los cigarrillos y los fósforos. Acucillado enciende un cigarrillo, y, sin sacudirlo, entre el tumulto de humo de la primera bocanada, deja caer el fósforo que, al tocar las baldosas, de un modo súbito, se apaga."





Quino





Voici l'homme qui a obtenu que l'histoire de la fille d'une femme au foyer et d'un courtier en assurances se transmette jusqu'à nos jours comme seules se transmettent les légendes et les berceuses : des parents aux enfants, des enfants aux petits-enfants. Quino a inventé Mafalda, et Mafalda, des décennies après sa naissance, est encore une enfant sans âge qui se jette en piqué sur le pouvoir et discute les lieux communs avec la même actualité que dans les années 60. Même si après avoir décidé d'abandonner la BD en 1973, Quino a fait beaucoup d'autres choses, les gens lui demandent toujours pourquoi il a cessé de la dessiner. "Parfois je sens que les gens me font des reproches comme à un criminel de guerre qui a jadis tué neuf personnes : les neuf personnages de l'album. Ils me traitent comme si j'étais un assassin."

Este es el hombre que logró que la historia de la hija de un ama de casa y de un vendedor de seguros continuara replicándose hasta hoy como sólo se replican las leyendas y las canciones de cuna : de padres a hijos, de hijos a nietos. Quino inventó a Mafalda y Mafalda, a décadas de su nacimiento, es aún esa niña sin edad que se lanza en picado contra el poder y discute el lugar común con el mismo grado de actualidad con que lo hacía en los años sesenta. Aunque desde que decidió abandonar la historieta, en 1973, Quino ha hecho muchas otras cosas, la gente todavía le pregunta por qué dejó de dibujarla. "A veces siento que la gente me reprocha como a un criminal de guerra que hace años mató a nueve personas : los nueve personajes de la historieta. Me tratan como si fuera un asesino."

Mempo Giardinelli



PASO DE LA PATRIA, 1999

Mempo Giardinelli a été élevé dans une modeste maison de la ville de Resistencia, dans le Chaco, où c'étaient les femmes qui lisaient – sa sœur, sa mère – et où le meuble le plus important était la bibliothèque. Elles lui racontaient, tous les soirs, des histoires qui venaient de ces livres, et c'est comme cela qu'elles en ont fait un lecteur. En 1996, alors qu'il était déjà traduit en vingt langues, il a fait don de sa bibliothèque à la fondation qui porte son nom – et qui travaille au développement de la lecture – dans la ville où il a commencé à lire : Resistencia, dans le Chaco.

Mempo Giardinelli se crió en una casa modesta de la ciudad de Resistencia, Chaco, donde las que leían eran las mujeres – su hermana, su madre – y donde el mueble más importante era la biblioteca. Ellas le contaban, cada noche, historias que provenían de esos libros, y así fue como lo convirtieron en lector. En 1996, cuando ya había sido traducido a veinte idiomas, donó su biblioteca a la fundación que lleva su nombre – y que está dedicada al fomento de la lectura – en la ciudad en la que empezó a leer : Resistencia, Chaco.

Eugenia Almeida



TOULOUSE, 2013

Eugenia Almeida s'intéresse à la façon dont les choix infimes finissent par construire la grande histoire. En 2005 elle apprit l'existence du concours littéraire Las Dos Orillas, Les Deux Rives, en Espagne, et elle essaya d'y envoyer son premier roman, *L'Autobus* qui raconte comment un petit changement de la vie quotidienne – un autobus cesse de s'arrêter dans un village où, tous les jours, il prenait des passagers – déclenche des malheurs terribles. Elle se heurta à un obstacle complexe : le règlement exigeait l'envoi de trois copies du manuscrit, elle traversait une situation économique mortelle, et n'avait pas d'argent pour faire les copies. Quoiqu'il en soit elle réussit, et son roman a gagné. Les choix infimes finissent par construire la grande histoire.

A Eugenia Almeida le interesa la manera en que las ínfimas elecciones terminan por construir la gran historia. En el año 2005 se enteró de la existencia del concurso de Novela Dos Orillas, en España, y trató de enviar su primera obra, El colectivo, que cuenta cómo una pequeña alteración en la vida cotidiana – un bus deja de detenerse en un pueblo en el que, a diario, recoge pasajeros – desencadena miserias tremendas. Se topó con un obstáculo complejo : el certamen exigía tres copias del manuscrito y ella, que atravesaba una situación económica terminal, no tenía dinero para hacerlas. Pero lo logró, de alguna forma, y la novela resultó la ganadora. Los ínfimos elecciones que terminan por construir la gran historia.

Selva Almada



BUENOS AIRES, 2012

L'intérieur de l'Argentine peut être un endroit irréel (bucolique, rempli de braves gens pleins de bonnes intentions), ou la terre sur laquelle Pajarito Tamai et Marciano Miranda, les héros du roman de Selva Almada, *Ladrilleros*, répandent leur sang – l'un sur le dos, l'autre sur le ventre. Pajarito Tamai et Marciano Miranda répandent leur sang dans le paysage où elle a été élevée et où elle a su, toute petite, que personne n'est pur, qu'aucun lieu n'est innocent et – peut-être à cause de cela – qu'elle voulait écrire.

El interior de la Argentina puede ser un sitio irreal (bucólico, repleto de gente buena con buenas intenciones), o el suelo en el que se desangran – uno boca arriba, otro boca abajo – Pajarito Tamai y Marciano Miranda, los protagonistas de Ladrilleros, la novela de Selva Almada. Pajarito Tamai y Marciano Miranda se desangran en el mismo paisaje en el que ella se crió y donde supo, desde chica, que no hay personas puras, ni sitios inocentes, y que – quizás por eso – quería escribir.

Pablo de Santis



BUENOS AIRES, 1999

Pablo de Santis écrit des scénarios de BD et pour la télévision, des romans jeunesse et des romans noirs, il défend l'œuvre de Stephen King et d'Agatha Christie, il soutient que le critique nord-américain Harold Bloom est une autorité en matière d'imbécilités, d'erreurs et de préjugés. Son roman *Le Cercle des Douze* a gagné, en 2007, le prix ibéro-américain Planeta-Casa de América. On le lui a remis à Bogotá et, au cours de la conférence de presse qui a suivi, un journaliste lui a demandé quelle était la première chose qu'il pensait faire avec les deux cent mille dollars du prix. Il a répondu : "Changer de voiture." Certains pensent que de Santis est un timide.

Pablo de Santis escribe guiones de historieta y de televisión, novelas juveniles y policiales, defiende la obra de Stephen King y de Agatha Christie, sostiene que el crítico norteamericano Harold Bloom es una autoridad en materia de tonterías, errores y prejuicios. Su novela El enigma de París ganó, en 2007, el Premio Iberoamericano Planeta-Casa de América. Se lo entregaron en Bogotá y, durante la rueda de prensa que se realizó después, un periodista le preguntó qué era lo primero que pensaba hacer con los doscientos mil dólares del premio. El contestó : "Cambiar el auto." Hay gente que piensa que de Santis es una persona tímida.

Alan Pauls



PARÍS, 1997

L'élégance obscure, l'élégance secrète, la rude élégance d'Alan Pauls quand il parle des aisselles des femmes, de l'horreur des dimanches après-midi, des années 70 en Argentine, des vacances de son enfance à la plage, du cinéma de Raúl Ruiz, de la mort de son père, de Barthes, des problèmes dermatologiques, de Roberto Arlt, de Manuel Puig, de l'argent et des cheveux. Sa manière d'utiliser le mot "dément", le mot "virus", le mot "polymorphe". Il se promène dans la fiction, et dans la non-fiction, et dans le cinéma (comme acteur, comme spectateur, comme critique). Il est grand. Il est lent. Il aime penser lentement. Il a des cheveux de loup.

La elegancia oscura, la elegancia secreta, la ruda elegancia con la que Alan Pauls es capaz de hablar de las axilas de las mujeres, del horror de las tardes de domingo, de los años setenta en la Argentina, de sus vacaciones de la infancia en la playa, del cine de Raúl Ruiz, de la muerte de su padre, de Barthes, de problemas dermatológicos, de Roberto Arlt, de Manuel Puig, del dinero y del pelo. Su forma de usar la palabra "demente", la palabra "virus", la palabra "polimorfo". Pasea por la ficción y por la no ficción y por el cine (como actor, como espectador, como crítico). Es alto. Es lento. Le gusta pensar despacio. Tiene pelo de lobo.

Elsa Osorio



NANTES, 2007

Quand, au début des années 90, Elsa Osorio propose à plusieurs maisons d'édition argentines un roman intitulé *Luz ou le temps sauvage*, elles le refusent toutes, parce que l'histoire – une fille de disparus, adoptée et élevée par des militaires, qui cherche sa famille biologique – ne leur semble pas intéressante. Finalement, le livre est traduit en seize langues, et s'avère prémonitoire : si, jusque-là c'étaient les grands-mères qui cherchaient leurs petits-enfants, à la fin des années 90 ce sont les petits-enfants qui ont commencé à chercher leurs familles biologiques. Elle a aussi raconté la vie de l'Argentine Mika Etchebéhère, la seule femme à diriger un bataillon pendant la guerre civile espagnole. "J'aimerais que cette sorte de Che Guevara féminin ait la place qu'elle mérite dans notre histoire", dit-elle dans une interview. Cette volonté de désigner, dans le bruit et la confusion d'une époque, les vrais acteurs de l'histoire, souvent passés inaperçus, est sans doute la caractéristique la plus claire de son œuvre.

Quando, a principios de los años noventa, Elsa Osorio ofreció a varias editoriales argentinas una novela llamada A veinte años, Luz, todas se la rechazaron porque el argumento – la historia de una chica, hija de desaparecidos, apropiada y criada por militares, que buscaba a su familia biológica – no les parecía interesante. Finalmente, el libro se tradujo a dieciséis idiomas y resultó premonitorio: si hasta entonces habían sido las abuelas quienes habían buscado a sus nietos nacidos en cautiverio, por esos años fueron los nietos quienes empezaron a buscar a sus familias biológicas. Contó la vida de Mika Etchebéhère, única mujer en liderar un batallón durante la Guerra Civil Española. «Me gustaría que esta especie de Che Guevara mujer tuviera el lugar que se merece en nuestra historia», dijo en una entrevista. Quizás esa voluntad de señalar, entre la confusión de una época, a los verdaderos –y desapercibidos– protagonistas de la historia, sea la más clara marca de su obra.

Pablo Ramos

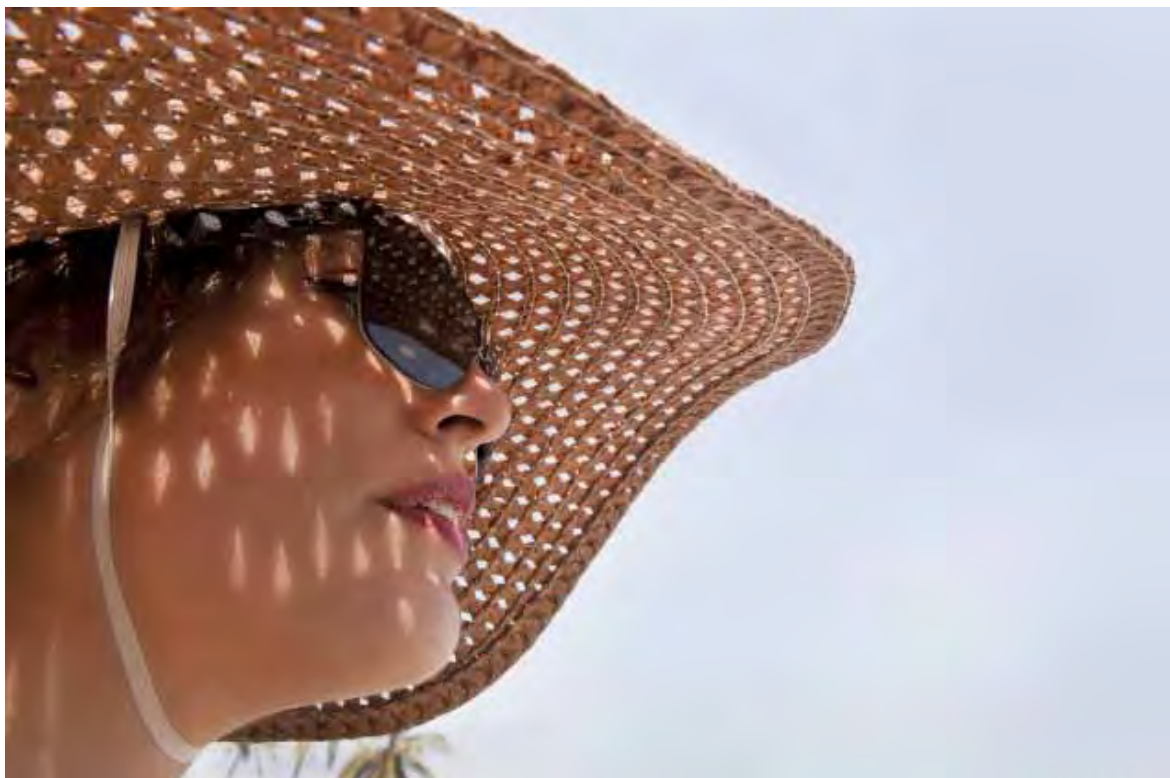


BUENOS AIRES, 2008

A seize ans, Pablo Ramos a lu Nietzsche et s'est convaincu que la vie ne valait rien, il est parti de chez lui et s'est mis à jouer de la guitare. A vingt-sept ans il avait un fils de trois ans, pratiquait le vol à main armée (la drogue à des dealers infernaux, des stations-services à moto) et il vivait dans une pension où il lisait de façon compulsive, achetait de la cocaïne, en consommait la moitié et vendait le reste pour vivre. Il fit la connaissance d'une ballerine dont il partagea le toit jusqu'au jour où il arriva chez lui – ivre, accroché à une autre femme – et ne se rappela qu'en poussant la porte qu'il vivait avec quelqu'un. Il voulut alors se tuer : il se passa une corde au cou mais n'arriva pas à sauter. C'était en 1998. Cela a été le commencement de la fin des années sauvages, et il se mit à écrire : deux romans, des contes, un roman court. C'est ainsi qu'il a transformé sa vie en littérature, et que la littérature lui a sauvé la vie.

A los dieciseis años, Pablo Ramos leyó a Nietzsche, se convenció de que la vida no valía nada, se fue de su casa y se dedicó a tocar la guitarra. A los 27 tenía un hijo de tres, salía a robar a mano armada (drogas a dealers infernales, gasolineras en una moto) y vivía en una pensión donde, además de leer compulsivamente, compraba cocaína, consumía la mitad y vivía de vender lo que quedaba. Conoció a una bailarina con la que compartió techo hasta que un día llegó a casa – borracho, aferrado a otra mujer – y sólo cuando empujó la puerta del cuarto recordó que vivía con alguien. Entonces se quiso matar : se enroscó una soga al cuello pero no logró más que darse un golpe. Era 1998. Ese fue el principio del fin de los años salvajes, y empezó a escribir : dos novelas, cuentos, una nouvelle. Así fue como transformó su vida en literatura, y la literatura le salvó la vida.

Pola Oloixarac



CARTAGENA DE INDIAS, 2011

Il a suffi d'un seul roman, *Les Théories sauvages*, pour que Pola Oloixarac mette la critique à ses pieds. Et, comme d'habitude lorsque ce genre de choses arrive, elle a déclenché une vague de polémiques, insultes, diatribes, éloges, offenses. Elle a marché au milieu de ce désordre comme une dominatrice impitoyable, hautaine comme un démon ardent, distillant des opinions aussi subtiles que les crocs d'un vélociraptor. Elle se croit honnie par des *emos* dépourvus de tout humour, tandis que ceux qui l'aiment sont amoureux des émotions fortes, du vin, de la philosophie, des olives et du jambon.

Pola Oloixarac puso la crítica a sus pies con una sola novela : Las teorías salvajes. Y, como suele suceder cuando esas cosas pasan, desató una oleada de polémicas, insultos, diatribas, elogios, denostaciones. Ella caminó a través de esa maraña como una dominatriz impía, altiva como un demonio ardiente, escanciando opiniones tan sutiles como la mordida de un velociraptor. Cree que la odian los emos sin sentido del humor, que la aman los amantes de las emociones fuertes, del vino, de la filosofía, de las olivas y del jamón.

Index

A

Florencia **Abbate**
Marcos **Aguinis**
César **Aira**
Cristian **Alarcón**
Daniel **Alcoba**
Laura **Alcoba**
Selva **Almada**
Eugenia **Almeida**
Mercedes **Álvarez**
Federico **Andahazi**
Esther **Andrade**
Graciela **Aráoz**
Raúl **Argemí**
Javier **Argüello**
Jorge **Aulicino**

B

Carlos **Balmaceda**
Silvia **Baron Supervielle**
Vicente **Battista**
Osvaldo **Bayer**
Romy **Bayo**
Juan **Becerra**
Eduardo **Belgrano Rawson**
Laura **Bellessi**
Ariel **Bermani**
Eduardo **Berti**
Héctor **Bianciotti**
Fernando **Birri**
Adolfo **Bioy Casares**
Marcelo **Birmajer**
Sergio **Bizzio**
Isidoro **Blaisten**
Juan Ignacio **Boido**
Miguel **Bonasso**
José Luis **Borges**
Enrique **Breccia**
Paula **Brecciaroli**
Leopoldo **Brizuela**
Félix **Bruzzo**
Jorge **Bucay**

C

Gabriela **Cabezón Cámara**
Araldo **Calveyra**
Silvia **Camerotto**
Martín **Caparrós**
Arturo **Carrera**
Fabían **Casas**
Hernán **Casciari**
Abelardo **Castillo**
Sérgio **Chejfec**
Rafael **Cippolini**
José Edmundo **Clemente**
Oliverio **Coelho**
Marcelo **Cohen**
Horacio **Convertini**
Nicolás **Correa**
Julio **Cortázar**
Lázaro **Covadlo**
Edgardo **Cozarinsky**
María Sónia **Cristoff**
Esther **Cross**
Washington **Cucurto**

D

Josefina **Delgado**
Pablo **de Santis**
Rolo **Díez**
Mariana **Dimópulos**
Carlos María **Domínguez**
Elsa **Ducraroff**
Alicia **Dujovne Ortiz**

E

Mariana **Enríquez**
Diego **Erlan**
Liliana **Esciar**

F

Federico **Falco**
María **Fasce**
Charlie **Feiling**
José Pablo **Feinmann**
Esther **Feldman**
Jorge **Fernández Díaz**
Marcelo **Figueras**
Rodolfo **Fogwill**
Jorge **Fonderbrider**
Eduardo **Fracchia**
Rodrigo **Fresán**
Luisa **Futoransky**

G

Griselda **Gambaro**
Carlos **Gammero**
Carlos **Garaycochea**
Gonzalo **Garcés**
Manuel **García Ferré**
Fernanda **García Lao**
Juan **Gelman**
Mempo **Giardinelli**
Mercedes **Giuffré**
Mario **Goloboff**
Betina **González**
Jonio **González**
Daniel **Guebel**
Leila **Guerrero**
Luis **Gusmán**

H

Silvia **Hopenhayn**

I

Sylvia **Iparraquirre**

J

Anibal **Jarkowski**
Federico **Jeanmaire**

K

Vlady **Kociancich**
Martín **Kohan**
Patricia **Kolesnicov**

L

Alberto **Laiseca**
Leonidas **Lamborghini**
Jorge **Lanata**
Alejandra **Laurencich**
Clara **Levin**
Josefina **Licitra**
Natalia **Litvinova**
Vivian **Lofiego**
Sandra **Lorenzano**
Josefina **Ludmer**
Marcelo **Luján**

M

Ariel **Magnus**
Pedro **Mairal**
Maitena
Ernesto **Mallo**
Alberto **Manguel**
Gregorio **Manzur**
Guillermo **Martínez**
Enrique **Medina**
Aledo Luis **Meloni**
Naty **Menstrual**
Luis **Mey**
Graciela **Mochkofsky**
Mordillo
José **Muchnik**
Debora **Mundani**
José **Muñoz**
N

Andrés **Neuman**
Gustavo **Nielsen**
Cristina **Norton**
Fernando **Noy**

O

Sergio **Olguín**
Pola **Oloixarac**
Pedro **Orgambide**
Olga **Orozco**
Leonardo **Oyola**

P

Hugo **Padeletti**
Diego **Paszkowski**
Alan **Pauls**
Eduardo **Pavlovsky**
Luis **Pescetti**
Marcelo **Pichon Riviere**
Ricardo **Piglia**
Felipe **Pigna**
Claudia **Piñeiro**
Guillermo **Piro**
Patricio **Pron**
Lucía **Puenzo**

Q

Micael **Queiroz**
Quino
Ramiro **Quintana**

R

Pablo **Ramos**
Miguel **Rep**
Andrés **Rivera**
Raquel **Robles**
Ricardo **Romero**
Hernán **Ronsino**
Sara **Rosenberg**

S

Sábat
Ernesto **Sábato**
Leonardo **Sabbatella**
Guillermo **Sacomanno**
Eduardo **Sacheri**
Juan José **Saer**
Carlos **Salem**
Carlos **Sampayo**
Matilde **Sánchez**
Beatriz **Sarlo**
Diego **Sasturain**
Juan **Sasturain**
Bernardo **Schiavetta**
Samanta **Schweblin**
Sendra
Ana María **Shua**
Reynaldo **Sietecase**
Facundo **Soto**
Anna Kazumi **Stahl**
Andrea **Stefanoni**
Alicia **Steimberg**
Perla **Suez**
Bruno **Szister**
Cecilia **Szperling**

T

Damián **Tabarovsky**
Vivi **Tellas**
Juan **Terranova**
Héctor **Tizón**
Claudio **Tolcachir**
Maximiliano **Tomas**

V

Luisa **Valenzuela**
Horacio **Vázquez Rial**

W

María Elena **Walsh**

Y

Saúl **Yurkievich**

Z

Alejandra **ZIna**
J. P. **Zooy**