

# 1 Un escritor (ex)céntrico

---

**Sumario** 1.1 El escritor y su tiempo. – 1.2 Alrededor de *Sur* y la Generación del 40.

Nada de lo que cuento importa demasiado. Los hechos suceden y se abisman en un casi terminante olvido o en una transitoria memoria. (*Cuentos de amor*, Bonomini 2017, 385)

## 1.1 El escritor y su tiempo

Nacido en Buenos Aires el 13 de octubre de 1929 y fallecido el 13 de mayo de 1994 a la edad de sesenta y cuatro años, Ángel Bonomini trabajó en revistas y diarios y recibió varios premios. Sus primeros poemas se encuentran, a partir de la década de los años cincuenta, en la revista *Sur* con cuyos colaboradores – como Alberto Girri, José Bianco y Héctor Murena – trabó amistad y compartió poética.

Ya desde la joven edad el autor había manifestado un notable interés por la poesía y, a los dieciocho años, había publicado su primer poemario, *Primera enunciación* (1947), al cual seguirían otros: *Argumento del enamorado*. *Baladas con Ángel* (1952) escrito con María Elena Walsh, su pareja en aquel tiempo, *Poemas imaginarios* (1962), *Las leyes del júbilo* (1966), *El mar* (1972), *Torres para el silencio* (1982), *De lo oculto y lo manifiesto* (1991) y *Poética* (1994), con ilustraciones de Vechy Logioio.

En su biografía la actividad literaria es inseparable de la crítica artística desarrollada trabajando en importantes revistas. De hecho fue asistente de dirección de la revista *LIFE* en Estados Unidos en-

tre 1955 y 1961, donde trabajaba como traductor al español, crítico de arte en la revista *Panorama* entre 1968 y 1970 y en el diario *La Nación* entre 1970 y 1978, y colaborador en la revista *First*. Durante la estancia en Nueva York tuvo dos hijas de su primer matrimonio y luego volvió a Buenos Aires donde conoció a su segunda mujer, Vechy Logioio, una artista plástica que compartía con el autor la misma pasión por Italia, adonde la pareja realizó numerosos viajes.

Bonomini alcanzó el éxito en 1972, cuando publicó su primer libro de cuentos, el más conocido, *Los novicios de Lerna*, al cual seguiría la edición de otras obras en prosa: *Libro de los casos* (1975), *Los lentos elefantes de Milán* (1978), *Zodiaco* (1981), *Cuentos de amor* (1982), *Historias secretas* (1985) y *Más allá del puente* (1996), publicado póstumo, dos años después de su muerte.

Es precisamente con el cuento «Los novicios de Lerna» que suscitó la admiración de Bioy Casares y Borges, a quienes se atrevió a enviar el relato. Sabemos, del diario de Bioy Casares, que el 22 de agosto de 1972 él y Silvina Ocampo habían invitado a comer a Borges, como era habitual. Aquella tarde, en que Bioy Casares le propuso a Borges dos proyectos de cuentos, el del doble y el del tigre, le leyó también «Los novicios de Lerna», del cual escribió en su diario:

un largo cuento, del libro del mismo nombre, de Ángel Bonomini. Nos parece excelente. (Bioy Casares 2006, 1457)

Sucesivamente, el 18 de septiembre de 1972, Bioy Casares le envió una carta a Bonomini para expresarle su entusiasmo por el libro:

Querido Bonomini:

No le he escrito hasta ahora porque su libro fue el último placer que tuve antes de sumirme en un interminable ataque de ciática y lumbago, que me impidió toda actividad. Tan entusiasmado estoy con el libro que una noche, que vino Borges, le propuse la lectura del único cuento que todavía yo no conocía: *Los novicios de Lerna*. Nos deslumbró. La historia está admirablemente contada, con muchas sabidurías y todo en ella es un acierto, desde el agradable tono tranquilo hasta la descripción y el ambiente del lugar. Con Borges preparamos una antología de textos en que aparecen dobles. ¿Cree usted que podríamos incluir *Los novicios de Lerna*?

Reciba un cordial abrazo de Adolfo Bioy Casares (cit. en Jaramillo Agudelo 2017, 665)

La antología sobre dobles a la que se refiere Bioy Casares nunca se hizo, pero, después de un año de la publicación del primer volumen de cuentos de Bonomini, apareció la *Antología de la literatura fantástica argentina: Narradores del siglo XX* (1973) editada por Kapelusz, en que el compilador Alberto Manguel incluyó el cuento que intitula

el libro. La inclusión del relato en la antología permitió a Bonomini sobresalir como autor destacado de la literatura fantástica en Argentina. De hecho su debut en el mundo del relato se marcó precisamente con la publicación de *Los novicios de Lerna* por Emecé en 1972, con el cual ganó el Primer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires en 1982-83. Esto es solo uno de los reconocimientos literarios que Bonomini recibió en su vida, entre los cuales cabe recordar la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores en 1947, la Beca Fullbright en 1971, el Premio de la Fundación Lorenzutti en 1974, el Segundo Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires en 1974, el Premio Konek en 1984 y el Primer Premio de Cuento del Diario *La Nación* en 1989 en el cual concurrió con los relatos «Marta y Camila», «Barnen y un ramo de violetas» y «Capri», luego incluidos en *Más allá del puente*. Además participó en 1983 en el Primer Concurso Internacional «Juan Rulfo» (organizado en París por el Ministerio de Cultura de Francia y la Casa de la Cultura de México) con su relato «Memoria de Punkal», seleccionado entre los ocho mejores en lengua española. En el mismo año Borges escogió «Iniciación al miedo» entre dos mil setecientos trabajos presentados al certamen del Cuento Argentino.

Pero pese a la extensión de su obra y a las ediciones y traducciones de algunos libros en Francia, Italia y España, Bonomini sigue siendo desconocido por el gran público. Tampoco en otros países hispanoamericanos su recepción ha sido significativa y se encuentran solo algunos comentarios sueltos en los periódicos, como los del venezolano Juan Liscano, quien escribió de él:

Argentina ha producido los más importantes creadores latinoamericanos de literatura fantástica, exceptuando al chileno Juan Emar y al mexicano Juan Rulfo. Esa línea de alta navegación narrativa que tiene en Borges y en Bioy dos grandes representantes actuales, no agota una inspiración que responde a cierta Argentina fantasmal, a cierto Buenos Aires espectral, a la pampa de puramente repetida, irreal, a un extremo Sur tan solitario como una isla congelada. La obra de Bonomini constituye una coherente operación lingüística que persigue perspectivas ontológicas, disfrazadas o enmascaradas en lo fantástico. La finalidad, si hubiera alguna finalidad, no sería lograr distraer con la aparición de lo fantástico, sino a través de las apariciones fantásticas de la realidad, mirada en ella misma hasta donde fuera posible, descubrir la metáfora de lo intemporal, el anuncio de la otredad, los presagios de la divinidad, los terrores demoníacos. El denominador común de su cuentística es el sentimiento de la muerte aliado con el impulso erótico, el herbolario de la infancia, los tránsitos oníricos, con sus reiteraciones como una película que vuelve hacia atrás, repitiendo la misma escena varias veces, los juegos de la memoria, las presencias insólitas. (Liscano 1979)

Como destaca Liscano, el uso del fantástico de Bonomini se desarrolla mediante una búsqueda interior que exige investigar al hombre y la existencia. No es un fantástico que se propone entretener sino indagar lo que se oculta detrás de la realidad. No obstante la peculiaridad de la obra en plantear cuestiones existenciales a través de la ficción, el autor ha caído en un inexplicable olvido y, en la recepción minoritaria de su producción, podrían considerarse determinantes su carácter, su personalidad huraña y su procedencia de la poesía, del periodismo y de la crítica de arte.

## 1.2 Alrededor de *Sur* y la Generación del 40

La publicación de algunos de los textos poéticos de Bonomini en la revista *Sur* es significativa en la medida en que permite entender el entorno cultural que frecuentó y su formación, considerando lo poco que se conoce de su biografía. Además, su presencia en *Sur* atestigua que recibió la consideración y la aprobación por parte de la más prestigiosa revista literaria de Buenos Aires en su época.

La importancia que tenía *Sur* en la cultura argentina se debe justamente al hecho de haber sido una revista que permitía al intelectual porteño tratar a los grandes intelectuales europeos del momento como si fueran sus iguales e intercambiar guiños y citas en francés y en inglés, sintiéndose menos lejos de la Gran Cultura y menos reclusos en el arrabal del mundo (Romano 1980, 132).

Además, la publicación regular de la revista desde 1931 hasta 1970, por casi cuarenta años, permite adentrarse un poco más en la vida literaria argentina del siglo XX. Por su longevidad *Sur* ejerció una influencia importante sobre varias generaciones y por eso debe considerarse como un proceso que se desarrolló en un determinado marco político y cultural que en aquellos cuarenta años varió considerablemente y obligó a la revista a modificar su curso a consecuencia de eventos históricos significativos como el surgimiento del fascismo, del comunismo, de la Segunda Guerra Mundial, y el ascenso y la caída del gobierno populista de Juan Domingo Perón (King 1989, 12-13).

Fundada en 1931 y dirigida por Victoria Ocampo, con el apoyo de Eduardo Mallea y otros amigos y asociados presentes en el cenáculo editorial, ya en su primer número *Sur* contaba con la colaboración de autores europeos, como se lee en la «Carta a Waldo Frank» escrita por la fundadora:

América es un país por descubrir y nada nos incita más al descubrimiento, nada nos pone más seguramente en el rastro de nuestra verdad como la presencia, el interés y la curiosidad, las reacciones de nuestros amigos de Europa. (Ocampo 1931, 17)

Frank persuadió a Victoria Ocampo en lanzar una revista literaria, escogiendo el nombre del título del relato de Borges, «El Sur», precisamente con el intento y la voluntad de mantener en la publicación una atención particular en el arte producido en el país, no obstante la fascinación que ella siempre tuvo por Europa. El mirar constantemente hacia Europa procedía de la formación de Victoria Ocampo que cada año transcurría con la familia sus vacaciones en los barrios más elegantes de París. La familia Ocampo, que pertenecía a una tradición aristocrática liberal, había ofrecido a las hijas una educación en el hogar, con diferentes institutrices que le habían permitido estudiar las lenguas extranjeras y la cultura europea, en particular la francesa. La educación políglota recibida, y el hecho de haber aprendido el francés como lengua materna, llevó a Victoria Ocampo a una especie de esquizofrenia lingüística que desembocó en la obsesión por las traducciones impecables en la revista (King 1989, 48). Además, el ser anfitriona en su casa de los más importantes intelectuales extranjeros la llevó a hacer amistad con muchas de las personalidades más notorias del escenario intelectual latinoamericano y, sobre todo, europeo. Como escribe Beatriz Sarlo:

Heterogénea en su composición y marginal respecto de los centros mundiales, la ideología cultural argentina se plantea reiteradamente en el siglo XX dos tareas formalmente contradictorias: construir una cultura que pueda pensarse ‘nueva’, ‘original’ y ‘argentina’ o ‘americana’; construirla a partir del reconocimiento de lo que somos (en la escucha de la lengua, de la historia), pero también a partir de la conciencia del carácter incompleto y fragmentario de esos materiales; necesitar por lo tanto, de otros materiales (extranjeros, traducidos, importados) de otras lenguas. (1997, 262-3)

*Sur* inicialmente quería resaltar lo mejor de la sociedad latinoamericana mostrando el sur y Argentina como regiones distintivas y la gran capacidad de Victoria Ocampo estaba, precisamente, en la selección de sus colaboradores. Pero no obstante las intenciones iniciales, la revista europeizaba la cultura argentina de élite y era fuertemente cosmopolita, reservando un papel particular a la figura del traductor. En el momento de su aparición, en las letras europeas, predominaba la crítica al positivismo y a todas las variantes del realismo y naturalismo. La reacción había conllevado actitudes agresivas en contra de la fe en la razón positiva y los principios lógicos con la consecuente crisis de la civilización burguesa del siglo XIX (Romano 1980, 110). *Sur* tenía entre sus propósitos el de mantenerse al margen de la política porque sus fundadores sostenían la superioridad del arte y la literatura. Y, siguiendo el modelo literario de André Gide y de la *Nouvelle Revue Française*, el escritor no debía comprometerse con ninguna actividad política. De hecho *Sur* fue la *Nouvelle*

*Revue Française* de América Latina y muchos de sus escritores estaban en contra de la novela social y del nacionalismo y trataban de hacer invisibles los problemas sociales del continente.

Los escritores que en una primera fase gravitaban a su alrededor fueron Silvina Ocampo, María Rosa Oliver, Eduardo Bullrich - primo de las hermanas Ocampo -, Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges y su hermana Norah, Eduardo González Lanuza, Leopoldo Marechal, Raimundo Lida, Bernardo Canal Feijóo y Carlos Alberto Erro (King 1989, 65). Precisamente por la sensibilidad de *Sur* hacia la cultura y las letras europeas, se encontraban con frecuencia los nombres de Gide, Valéry, Huxley, Joyce, Eliot, D.H. Lawrence, entre otros, a través de las traducciones y los homenajes. En particular fueron Ortega y Gasset y Waldo Frank quienes tuvieron peso en las elecciones editoriales de *Sur*. Cabe recordar que Ortega y Gasset era el director de la revista más importante del mundo cultural durante los años veinte, la *Revista de Occidente*, fundada en 1923, que se interesaba por todos los campos de la actividad cultural y abarcaba diferentes disciplinas. *Sur* siguió el modelo de este enfoque multidisciplinario pero concentrándose más en la cultura tradicional. Aunque privilegiase el intercambio cultural y los temas que tenían que ver con las culturas hispánicas y con la idea de crear una revista panamericana, su matriz dominante seguía siendo europea y con respecto a las revistas posteriores, que trataban los problemas de la cultura latinoamericana desde una perspectiva americanista, *Sur* constituía una cesura porque se proponía como puente entre América y Europa (King 1989, 62).

En la revista se publicaron también artículos de carácter antropológico, poco comunes en las otras, cuya presencia denota la incidencia que tenía, en aquella época, una determinada línea antropológica sobre lo literario. Los estudios y la influencia de Frazer, quien sostenía que el fondo mágico-mítico de toda civilización no era privativo de la occidental, junto con la teoría del inconsciente colectivo y de los arquetipos psicológicos de Carl Gustav Jung, fueron determinantes en el grupo de los 'Helenistas de Cambridge', universitarios ingleses entre los cuales estaban Jane Harrison, Gilbert Murray y Jessie Weston. Además, la traducción en 1923 con la ayuda de Ortega y Gasset de *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler (publicada en 1918), en que el filósofo expresaba su pensamiento acerca de la relación del hombre con la naturaleza, la armonía con la comunidad, el vivir fundiéndose con los ritmos de la tierra, contribuyó a convertir al continente americano en fuente de inspiración de la cultura decadente europea. El desarrollo en Francia de la antropología social y de la etnografía y la traducción de *Popol Vuh* y de los *Anales de los Xahil*, dio lugar al surgir de un discurso basado en la dicotomía entre Viejo y Nuevo Mundo, entre decadencia y vitalidad, que permitió a los artistas y a los intelectuales explorar nuevos horizontes y culturas.

La presencia de Roger Caillois en Buenos Aires, llegado inicialmente para dar algunas conferencias pero luego obligado a quedarse durante cinco años con el estallido de la guerra, permitió la difusión y el conocimiento de la escuela sociológica francesa (el autor citaba con frecuencia a Hubert y a Mauss, a Lévy-Bruhl y a Dumézil) con la que compartía el interés por el mito como manifestación privilegiada de la actividad imaginaria colectiva (Romano 1980, 119). *Le Mythe et l'Homme*, escrito en 1937 y publicado en 1939, fue traducido en *Sur* ese mismo año de 1939. El libro, que sistematizaba una diferencia entre el cuento de hadas (el espíritu se somete a fuerzas superiores) y el fantástico (el espíritu se rebela contra las mismas), y entre lo maravilloso (implica el manismo estático) y lo mágico (implica el activismo chamánico), permitió superar la sujeción del surrealismo a lo maravilloso y poner las premisas para la difusión del fantástico rioplatense. El sociólogo, que aprendió el español y se convirtió en admirador y crítico de la literatura latinoamericana, no solo contribuyó a la publicación de gran parte de la serie «La Croix du Sud» en Gallimard, en 1952, sino que también dirigió la revista cultural francesa *Lettres Françaises* en el exilio, financiada por *Sur*. Otro factor notable que contribuyó a la estabilidad de la revista fue la fundación de la editorial *Sur*, en septiembre de 1933, siguiendo el ejemplo de *Revista de Occidente*.

La importancia del discurso de *Sur* reside precisamente en el intento de romper con el provincialismo cultural trayendo muchos escritores de Europa y mezclándolos, en las páginas de la revista, con los argentinos. Entre los colaboradores extranjeros que publicaron sus textos e influyeron en el desarrollo de la literatura latinoamericana, destacan tres escritores especialmente significativos: William Faulkner, André Breton y Virginia Woolf.

Faulkner en particular puede considerarse como uno de los precursores de la novela latinoamericana, y fue incluido en *Sur* probablemente por la atención que había recibido en Francia, donde, ya en 1931, la *Nouvelle Revue Française* había publicado ensayos sobre su obra y Gallimard había editado varias traducciones de sus novelas y sus cuentos por Maurice Coindreau, de la Universidad de Princeton, quien a partir de los años treinta se convirtió en su traductor oficial. *Sur* permitió a muchos escritores latinoamericanos leerlo por primera vez en español gracias a las nuevas traducciones realizadas por Borges, a partir de agosto de 1939, que destacaban por la calidad con respecto a las precedentes.

André Breton, en cambio, puede considerarse como una presencia fundamental (aparece en el número 32, de mayo de 1937), porque fue leído por Octavio Paz. La posibilidad de leer a Breton y *El libro del cielo y el infierno* de William Blake, a Paz le abrió las puertas de la poesía moderna, contribuyendo a la difusión del existencialismo y del surrealismo, a los cuales la revista siempre dedicó una

atención específica y periódica. El mismo Paz, que a partir de 1938 se convirtió en un colaborador asiduo, afirmó que para él *Sur* representaba lo que para los europeos era la *Nouvelle Revue Française*. De hecho la revista manifestaba una predilección por la literatura francesa; en el número de abril de 1936, por ejemplo, se tradujo *Persephone* de André Gide, que Igor Stravinsky ejecutó en Buenos Aires el mismo año, huésped de Victoria Ocampo. André Gide, cuyo nombre significó la edad de oro de la revista francesa, llegó mediante las traducciones de Borges y tuvo gran influencia en algunos escritores como José Bianco.

En fin, fue Victoria Ocampo quien difundió la obra de Virginia Woolf, traducida por Borges, en América Latina en una fecha muy temprana, inaugurando una reflexión acerca de los problemas relacionados con las mujeres y las escritoras femeninas. De hecho, a pesar de la fundadora, Woolf, Gabriela Mistral – su equivalente hispanoamericano por notoriedad y feminismo, no por analogías de estilo – y María Luisa Bombal fueron las pocas mujeres escritoras de la revista.<sup>1</sup>

La elección de publicar a pocos escritores latinoamericanos, no obstante los intentos iniciales, y de privilegiar a los europeos y en particular a los ensayistas, filósofos y escritores morales franceses, es determinante si se piensa que el nombre de Bonomini aparece valorado en algunos números de la revista. Si se consideran a todos los escritores en auge en aquel tiempo que fueron excluidos de *Sur*, entre los cuales cabe recordar nombres como Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones y el grupo de Boedo, se puede comprender la estrechez de su política editorial. Con excepción de ciertos autores incluidos por razones de amistad personal, los principales colaboradores seguían procediendo de Europa; de hecho Octavio Paz y Pablo Neruda fueron los únicos latinoamericanos que colaboraron con la revista en la lejanía.

La figura de Borges, dentro de la revista, merece particular atención porque fue miembro del comité de colaboración casi desde su fundación (Ferrari, Borges 2005, 208). Cuando regresó de Europa era un joven vanguardista que se inclinaba al criollismo y a la reflexión sobre la cultura barroca, y su constante rechazo por el modelo literario predominante en la Argentina de la época lo llevó a proponer, en lugar de la novela realista, la literatura fantástica y el cuento policíaco (Romano 1980, 124). La publicación de sus relatos «Pierre Menard autor del Quijote» y «Tlön Uqbar, Orbis Tertius» en *Sur* entre 1939 y 1940 fue significativa en la práctica de la literatura fantástica que estaba evolucionando en aquellos años y que en breve tiempo se difundió gra-

---

<sup>1</sup> A este propósito, la editorial española Renacimiento acaba de publicar, en 2019, el epistolario entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent: *Preciadas cartas (1932-1979)* (Horan, Urioste Azcorra, Tompkins 2019).



cias a la obra de Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y José Bianco, jefe de redacción desde 1938 hasta 1961. El casamiento de Bioy Casares con Silvina Ocampo en 1940 y la amistad que ambos mantenían con Borges permitieron que este grupo, que se reunía a menudo para discutir de literatura, publicase en *Sur* pero manteniéndose siempre al margen de la órbita principal de la revista. De hecho Bioy Casares con sus obras indagó y empleó los procedimientos de los relatos policiales y fantásticos y abandonó los escenarios remotos y artificiosos para erigir su historia en el ámbito urbano de Buenos Aires, inaugurando un tipo de fantástico cotidiano y costumbrista. En cambio, la literatura de Silvina Ocampo se diferenció notablemente del tono de Borges y Bioy Casares, fascinada por la crueldad y por revelar el otro lado de la moral de la clase de la cual provenía, distanciándose de la línea común en la elección de géneros y en la concepción de la literatura de los escritores cercanos al grupo de *Sur*, que trabajaban con las mismas hipótesis. La figura de Julio Cortázar, fundamental en el desarrollo de cierto tipo de fantástico, aunque por un período menor porque el escritor no se identificaba con las elecciones editoriales de la revista, se extendió precisamente en los años frecuentados por Bonomini, es decir de 1948 a 1953.

Este breve recorrido a lo largo de los enredados caminos de la revista resulta imprescindible para alcanzar al autor objeto de estudio. Sus contribuciones en *Sur* coincidieron con un período marcado por fuertes presiones a la revista, tanto ideológicas como financieras, en un momento en que se intensificó el clima de restricción y censura en Argentina, inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial y en los años de difusión del Peronismo (1946-55). Este clima de restricción empezó directamente después del vigésimo aniversario de la revista, es decir durante los números de octubre-diciembre de 1950, en que se tuvo que reducir el formato, cambiar el color de la cubierta - al blanco, económico - y ampliar la publicación cada dos meses, para poder superar las dificultades financieras y mantener sus normas editoriales.

El primer poema de Bonomini, «Los caballos», apareció editado en los números 141 y 142 de octubre-diciembre de 1950. En el número 154 de marzo-abril de 1952, se publicó la reseña que Héctor A. Murena hizo a *Argumento del enamorado. Baladas con Ángel*, libro que Bonomini escribió con María Elena Walsh, editado aquel mismo año en Losada. Otra contribución de Bonomini se encuentra en el número 306 de mayo-junio de 1967 con la publicación del poema «Las leyes del júbilo».

Un último aspecto significativo acerca de la falta de interés que recibió el autor es que en uno de los estudios más detallados sobre la revista *Sur* realizado por John King en 1989, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, no aparece citado el nombre de Ángel Bonomini entre los autores argentinos.

Además de la influencia de *Sur*, para tener una visión completa de la formación literaria que tuvo Bonomini en su época, hay que tener en cuenta también la presencia de los poetas que giraban alrededor de la Generación del 40.<sup>2</sup> La derrota republicana en el final de la guerra civil española en 1939 tuvo una fuerte repercusión en la vida literaria y editorial de Buenos Aires ya que muchos emigrados españoles llegaron a Argentina empezando un nuevo período en la industria editorial del país y fundando empresas que se convirtieron en muy importantes, como por ejemplo la de Arturo Cuadrado con Emecé Ediciones, la de Antonio López Llausás con Editorial Sudamericana y la de Gonzalo Losada con Editorial Losada. La ampliación de la industria del libro, junto con la inclusión de un público masivo, llevaron a un aumento de las posibilidades de trabajo para los escritores. Además se incorporaron nuevos géneros literarios, como el policial, destinados a un público más amplio de lectores especializados y exigentes. En estos años había un grupo de autores que contribuyeron a elevar el género policial y lo consolidaron en una versión nacional, adaptando las historias al ambiente argentino. Entre estos se destacan: los mismos Borges y Bioy Casares que publicaron en 1942, bajo seudónimo de H. Bustos Domecq, *Seis problemas para don Isidro Parodi*; Bioy Casares que editó *El perjurio de la nieve* en 1944; Marco Denevi que escribió *Rosaura a las diez* en 1955; Manuel Peyrou con *El estruendo de las rosas* (1948), *La noche repetida* (1953) y *La espada dormida* (1954); y Rodolfo Walsh con *Variaciones en rojo* (1953).

Los autores de la década de los cuarenta colaboraron también en la consolidación del género fantástico, cuyos mayores exponentes se agruparon alrededor de *Sur* y produjeron las mejores obras del género. José Bianco publicó en 1941 *Sombras suele vestir* y en 1943 *Las ratas*, dos novelas breves que se inscriben en la línea diseñada por Henry James. Precisamente en la década de los cuarenta Borges publicó algunos de sus libros de relatos más importantes: *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), mediante los cuales su obra aparece ligada a la actitud vanguardista por su capacidad de poner en tela de juicio los modos convencionales del relato e intensificar los procedimientos que señalan la índole ficticia, puramente verbal del texto. A finales de la década se inició la obra narrativa de otros dos escritores: Leopoldo Marechal y Ernesto Sábato que, con su primera novela *El túnel* (1948), inició una línea de introspección existencialista que reaparecería en novelas posteriores.

Esta generación influyó indudablemente en la formación literaria de Bonomini tanto por el desarrollo de cierto tipo de fantástico, co-

---

<sup>2</sup> Para un estudio más exhaustivo sobre la Generación del 40, véase Giordano, Romano 1969 y Martínez 1949.

mo por el interés por el cuento policial. De hecho el autor frecuentaba a algunos de los escritores y críticos más conocidos del momento, con los que compartía tertulias.<sup>3</sup> Entre estos escritores destacan: Alberto Girri, Enrique Pezzoni, Manuel Mujica Lainez, Norberto Silvetti Paz, Sara Gallardo y, en particular, sus queridos amigos Héctor A. Murena y José Bianco.

El marco de la formación de Bonomini se había prefigurado, entonces, prometedor y, no obstante hubiese alcanzado el éxito, su afirmación como poeta y escritor seguía esperando la consagración europea, considerando que la cultura de *Sur* tenía una doble cara: miraba hacia Europa pero esperaba que Europa la considerase.

Se puede añadir, además, acerca de la sombra y del olvido que envolverán la figura de Bonomini, que la recepción en Europa de autores de la generación inmediatamente precedente - como Ernesto Sábato (1911-2011) y Julio Cortázar (1914-84) -, había agotado y concentrado (también gracias al cine) las temáticas de la segunda oleada del fantástico rioplatense. Esta línea resultaba caracterizada por mayor introspección, atención a la identidad y al mito, y a las contaminaciones de esquemas narrativos fantásticos con el monólogo interior, los modelos visuales, la abstracción lógica y en fin los comportamientos sociales, desde la posición de la mujer hasta la cultura de masa. Todos estos motivos están indudablemente presentes en Bonomini.

---

**3** Entrevista personal (11 de noviembre de 2010 en Buenos Aires) a Vechy Loggioio, pintora y escultora argentina y mujer de Bonomini desde 1974.

