



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 41, e329, mayo - octubre 2025. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Leopoldo Brizuela, *Las voces bárbaras*. La Plata, Ediciones Bonaerenses, 2024, Rescates, 130 páginas

María Valentina Bonelli
 Departamento de Lenguaje, Facultad de Comunicaciones,
 UADE, Argentina
 marbonelli@uade.edu.ar

Cita sugerida: Bonelli, M. V. (2025). [Revisión del libro *Las voces bárbaras* por L. Brizuela]. *Orbis Tertius*, 30(41), e329.
<https://doi.org/10.24215/18517811e329>

Las voces bárbaras es el segundo libro póstumo de Leopoldo Brizuela, autor platense fallecido en 2019 y conocido por las novelas *Inglaterra. Una fábula* (Premio Clarín 1999), *Una misma noche* (Premio Alfaguara 2012) y *Ensenada* (2018). Se compone de veinte breves retratos que recorren la vida y obra de artistas tan disímiles como la cantante Rosita Quiroga y el celeberrimo Saint-Exupéry. En el medio, nos encontramos con figuras tan heterogéneas como Mercedes Sosa, Amy Winehouse, Elvira Orpheé, José Bianco y otros. Guido Herzovich –encargado del archivo que legó el escritor– es el editor de esta obra que, según cita en la introducción, parte de la idea de un libro de ensayos sobre “artistas bárbaros, esto es, no pertenecientes a la élite o a la franja que hegemonícamente se considera ‘artística’” (p. 7).

Si bien el listado puede resultar inicialmente un tanto caprichoso o inconexo y no hay información acerca de fechas o contextos en los que fueron producidos, los diversos textos se hilvanan de forma orgánica a partir de puntos en común entre uno y otro, tales como situaciones comunes o personajes que se repiten. Por ejemplo, el capítulo sobre Atahualpa Yupanqui, posterior al dedicado a Carlos Gardel, comienza con una escena del joven Yupanqui luego de escuchar al Zorzal en un cabaret de avenida Corrientes. La edición digital podría haberse enriquecido con una *playlist* para la primera parte ya que es inevitable alternar la lectura con la búsqueda de las canciones que menciona.

Por otra parte, aunque esto no se explicita, la estructura se divide claramente en dos: una primera parte donde se encuentran los y las cantantes populares, y una segunda donde se agrupan los y las escritoras. La autora que funciona claramente como bisagra es María Elena Walsh, a quien Brizuela dedica el ensayo más extenso. Su ubicación en el centro podemos entenderla también como una forma de destacar tanto su figura de cantante popular como de escritora de poesía y narrativa, además de su rol central en la cultura argentina del siglo XX. A partir del minucioso análisis de los aspectos del absurdo de su lírica y las formas musicales elegidas, el autor demuestra la hipótesis de la influencia de la música rural en sus canciones.



infantiles y sostiene que “más allá de su aire tan cosmopolita, como la misma obra de Borges o los libretos de Niní Marshall, esas canciones son, en el sentido más profundo, una obra de ‘proyección folclórica’ como las de Violeta Parra o Atahualpa Yupanqui” (p. 59) que retoman elementos antiquísimos de tradiciones orales. Brizuela va más allá con respecto a la relevancia de la obra de Walsh al afirmar que esta en cierto modo “nos inventó” (p. 55) al crear una memoria colectiva y un imaginario que ya ha sido transmitido a unas cinco generaciones.

Hay dos ideas que recorren los ensayos como una constante: por un lado, el descubrimiento o la elaboración de una voz propia, y por otro, el arte como un destino. En cuanto al primer punto, ya presente en el título, observamos que según Brizuela ser artista es asumir una voz única y personal y esto a veces se logra de formas casi milagrosas. A Sara Gallardo le sucede cuando la voz del chaqueño Eisejuaz, dice, “se me pegó como voz propia” (p. 88) y a Saramago cuando descubre la voz de su familia en los campesinos de *Levantado del suelo* y también la hace suya. Con respecto al destino, casi todas las historias se detienen en ese momento borgeano, ese instante exacto en el que se conoce el propio destino: Niní Marshall es abandonada por el marido, Discepolo va al cabaret donde conoce a Tania, el “segundo nacimiento” que experimentó Rosita Quiroga al escuchar su voz grabada. Marguerite Yourcenar, como quien asume la vida religiosa, incluso cambia su nombre para entregarse a ese sino.

Por otro lado, lo bárbaro que une a sus personajes es también lo que define al *outsider*, a aquel que escapa de la norma (Anita O’Day, la cantante de jazz blanca, o Yupanqui, un folklorista que no se identifica con el nacionalismo), o se rebela ante lo establecido (Gallardo volviendo a la Argentina indígena que su familia había contribuido a desvanecer), y sobre todo a aquel capaz de ver la realidad desde otra perspectiva, como hace Walsh a través de su poesía absurda. En gran medida, Brizuela también retoma en su idea de lo bárbaro la concepción de la orilla que Sarlo piensa para Borges. Si el origen periférico del escritor le permitió abreviar de la tradición europea desde el Río de la Plata y hacer del margen una estética, este libro demuestra que los orígenes marginales de Gardel –hijo bastardo– o de Mercedes Sosa –una “negra”–, entre otros, dieron la posibilidad a estos artistas de inventarse a sí mismos y crear a la vez un estilo único, difuminando las orillas de lo popular y lo culto, de un género y otros.

Pero es evidente que la idea central que defiende el libro es la de la necesidad de repensar nuestro canon literario a partir de lo que fue dejado al margen, autores –o autoras, especialmente– olvidados por la historiografía y omitidos por un canon predominantemente porteñocéntrico y machista. Como afirma Oliverio Coelho en su epílogo, Brizuela fue un precursor en la lectura y reivindicación de escritoras que recién en el siglo XXI comenzaron a ser reconocidas, y en esta colección de ensayos se observa claramente su procedimiento para elaborar una historia de la literatura argentina a contrapelo a partir de la identificación de genealogías alternativas. Es lo que hace, por ejemplo, al emparentar a Luisa Mercedes Levinson con César Aira o Silvina Ocampo, o al señalar la influencia de Elvira Orpheé en la obra de Sara Gallardo o Tomás Eloy Martínez.

En este intento de reescritura de la historia de nuestra literatura desde las lagunas de su archivo, el capítulo de José Bianco es uno de los más interesantes. En primer lugar, Brizuela señala que a pesar de la notoriedad de la revista *Sur*, sus autores publicados han sido en su mayoría olvidados, primero debido a la censura sufrida en la dictadura y luego por el desdén que al inicio de la democracia demostraron intelectuales como David Viñas al considerarla un emblema de la cultura oligarca. Esta doble censura que menciona el escritor nos habla de la posición incómoda, marginal de la revista, a pesar de su aparente situación privilegiada.

Brizuela especialmente reivindica el rol de José Bianco como secretario de redacción de la revista, donde publicó textos revolucionarios que dan cuenta de luchas de género y disidencias sexuales, volviéndolo una figura ineludible en la historia de la literatura gay en Argentina. Con este enfoque complejiza la interpretación del posicionamiento político de la revista *Sur* y hasta cuestiona la tibieza de sus miembros más célebres al afirmar que “si el proyecto de *Sur* suscitó tantas críticas desde el punto de vista político fue porque, precisamente, tanto Victoria como José Bianco entendían su trabajo como una forma de la acción política, una forma de acción que Bioy, por ejemplo, repudiaba por una obvia comodidad que terminó

entrampándolo en una infancia perenne, y Borges por una impotencia para la acción social que tiene tanto de castración atávica como de remilgo de señor de medio pelo” (p. 102).

Las voces bárbaras es asimismo la historia de su propia formación como escritor, desde sus hallazgos en librerías de saldos hasta sus entrevistas como periodista profesional. La heterogeneidad de nombres, géneros y estilos –o voces, mejor dicho– nos sirven para trazar el recorrido de la búsqueda de su propia voz, una preocupación que también se evidencia en *Diario del abandono* (Bosque energético, 2024). Hoy estos libros, los primeros publicados de no ficción, pueden ser leídos como un gran “cuaderno de bitácora” –como aquellos que cerraban sus novelas y daban cuenta de influencias y fuentes– a toda su narrativa. En su amor por Amália Rodrigues vemos el germen de *Lisboa. Un melodrama* (2010) y en el retrato de Nini Marshall se esboza la idea que originó *Inglaterra*. Pero especialmente, en esa diversidad un tanto desconcertante vemos a un escritor que siempre prefirió transitar los bordes y evitar los encasillamientos.

María Valentina Bonelli