

Nº 40 - Año 2024 | Distribución gratuita | ISBN 2525-0957

CUADERNO DE LA BN

EDICIÓN
40
NÚMERO



Esta
ENTRE
NOSOTROS

SUMARIO

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional
Mariano Moreno.
Año 8 N° 40
Distribución gratuita
ISSN 2525-0957

Presidente de la Nación

Javier Milei

Ministra de Capital Humano

Sandra Pettovello

Biblioteca Nacional

Directora

Susana Soto

Subdirectora

Elsa Rapetti

Director Nacional de Coordinación

Bibliotecológica

Pablo García

Director Nacional de Coordinación

Cultural

Guillermo David

Director General de Coordinación

Administrativa

Roberto Gastón Arno

Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

Redacción

Área de Publicaciones

Jefa del Departamento de Diseño

Valeria Gómez

Diseño

Máximo Fiori

Director de Producción de Bienes y

Servicios Culturales

Martín Blanco

Imágenes de tapa

Ilustración de Máximo Fiori

4 ■

Kafka está entre nosotros

El Museo del libro y de la lengua inaugura una muestra que homenajea la figura del gran escritor checo.



12 ■

Saer, cronista del tiempo

Una foto con un texto manuscrito del escritor santafesino llegó a la Fototeca de la BN. Además, *El limonero real* cumple medio siglo.

16 ■

Viaje a las cavilaciones de un escritor

Ediciones Biblioteca Nacional publica la edición facsimilar del *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, de Julio Cortázar.

20 ■

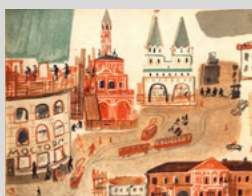
Cámaras de industria nacional

La Fototeca inaugura una muestra que recopila imágenes de equipos fotográficos.

22 ■

Lecturas infantiles

Una muestra en la Sala del Tesoro exhibe una selección de libros y revistas infantiles de los siglos XIX y XX.



24 ■

Wangülén, la estrella

Hace dos siglos, la Patagonia era gobernada por una mujer tehuelche.

26 ■

Mapa del noir latinoamericano

La BN edita una antología que muestra la riqueza del género negro en la región.

28 ■

Un diálogo histórico recuperado

Un libro de Jorge Enea Spilimbergo ofrece una visión crítica sobre el nacionalismo.

30 ■

César Tiempo, escritor de cine

El rol clave del autor argentino en la cinematografía nacional.

32 ■

Lecturas

Poemas de Guadalupe "Pita" Amor.

34 ■

Letras originarias

35 ■

Centro LIJ

36 ■

Historieta

Leopoldo Durañona (1938-2016).

38 ■

Breves

STAFF



El camino recorrido

Este cuadragésimo número de *Cuaderno de la BN* no es solo un número más; es la celebración de una trayectoria que ya suma ocho años. Este aniversario recuerda no solo la permanencia de la revista, sino también el compromiso sostenido con la difusión de las actividades y el acervo de nuestra Biblioteca Nacional. Desde sus inicios, *Cuaderno de la BN* se ha destacado por ofrecer contenidos de calidad y ha demostrado su resiliencia al continuar su labor incluso en los tiempos desafiantes de la pandemia. En momentos en que el acceso a la cultura y al conocimiento se tornó más complejo, la revista continuó ofreciendo un espacio de reflexión y encuentro.

En esta edición especial, el dossier principal está dedicado a Franz Kafka, al cumplirse cien años de su muerte. El Museo del libro y de la lengua inaugura una muestra que explora la recepción de la obra del escritor checo en Argentina y revela la influencia de su legado en diversas generaciones de lectores y escritores del país.

Así, en el espíritu de esa exposición se refleja también la misión de *Cuaderno de la BN*: ser un puente entre culturas, una plataforma para el pensamiento crítico y un testimonio de la perdurabilidad de las ideas. Este número 40 es un hito en el camino recorrido, pero también un punto de partida hacia lo que viene.





Kafka está entre nosotros

A un siglo de la muerte de Franz Kafka, el Museo del libro y de la lengua inaugura una muestra que homenajea la figura del gran escritor checo a partir de materiales provenientes del acervo de la BN. En esta nota, se explora la fascinación que el autor de *La metamorfosis* irradió sobre Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh y Ricardo Piglia. ¿Qué hay más allá de la lectura clásica de la obra y cómo se recibió en Argentina?

Al menos una vez Rodolfo Walsh habló de Kafka. Lo hizo en el número 37 de la revista *Panorama*, en junio de 1966, en una crónica titulada “La isla de los resucitados”, donde narra la vida de un leproso en la Isla del Cerrito, Chaco. La nota se publica el mismo mes del golpe militar que instaló a Juan Carlos Onganía en el poder; el leproso recuerda al Che Guevara. Tal vez fue su deseo de realizar los mismos pasos que el revolucionario lo que condujo a Walsh a proponerle a *Panorama* una serie de ocho reportajes en los que relató sus viajes por Chaco, Corrientes y Misiones acompañado por el fotógrafo Pablo Alonso. Al moderno semanario le interesó el exotismo de unas tierras donde las virtudes de la modernización no habían llegado. Las imágenes de Alonso descollaban en cada nota, en colores a tono con el tema: el verde para “Argentina ya no toma mate”, donde se narraba la crisis económica de las familias yerbateras de Misiones por la decisión del gobierno de importar yerba de Brasil; el rojo para “Carnaval caté”, financiado por el gobierno en una temporada de inundación; el negro para el culto correntino a “San la Muerte”; y para “La isla de los resucitados”, el blanco lepra. La volanta anunciaba: “Los enviados especiales Rodolfo Walsh y Pablo Alonso pasaron una semana con los leproso en la selva chaqueña. Desde estas páginas, los últimos *parias* del siglo XX asumen un rostro y reivindican una voz”.

Entre estos *parias* aparece Kafka. Luego de relatar las duras condiciones de vida de los enfermos, Walsh se refiere a los médicos, la mayoría correntinos, uno japonés, y el otro, un médico rural proveniente de Polonia. Se trata de Peter Palamaczuk, anciano calvo y milagroso. “Él se interna en burro por caminos que ningún médico transita, y guarda telas de colores con que recónditas tribus

Crónica de Rodolfo Walsh publicada en el número 37 de la revista *Panorama*, junio de 1966.

de Formosa y Paraguay retribuyeron simbólicamente sus curaciones. Él sana tanto las heridas del árbol como las llagas de la lepra. Pero la memoria del hombre, tal vez, está siempre en carne viva”, afirma Walsh. A continuación, presenta un microrrelato donde reproduce la voz del médico polaco:

En los momentos más duros de mi vida, siempre veo las colinas boscosas que bajan de los Cárpatos, y allá abajo, el sol en el trigo. Mi padre era dueño de la tierra, de los campos de remolacha, de avena, centeno. Los chicos de los campesinos jugaban con mis hermanos, conmigo. Mi padre era justo en su autoridad. Mi padre decía “Aprende a comer papas. Si te dan faisán, mejor para ti”.

Después, ciudades. Dresden, la ciudad de mi madre. Berlín, donde empecé Medicina. Viena, cuya alegría alcancé a presenciar, no a compartir. La primera guerra, el frente ruso, Lemberg.

Si alguna vez volviera, volvería a Praga, la ciudad dorada, sus viejos muros, la universidad alemana que fundó Carlomagno. Allí me recibí. Recuerdo a un hombre flaco, lampiño, de mediana estatura. Nunca hablé con él, pero comíamos en el mismo restaurante, en la Waslavsten Haremes. Se llamaba Kafka.

Las cuatro pruebas de Tardewsky

En 1980 la escena es reelaborada por Ricardo Piglia en *Respiración artificial*. Estamos en dictadura. El polaco ahora vive en Concordia, su nombre es Tardewsky, y su vida es un calco de la de Gombrowicz: un refinado europeo recalca en las costas del Río de la Plata para morder

Fotos de PABLO ALONSO



Los enviados de *PANORAMA* —Rodolfo Walsh y Pablo Alonso— pasaron una semana con los leproso de la Isla del Cerrito, en la selva chaqueña, donde los monjes aullan como el viento y las víboras mueren de cerca una larga lepra. No era el paraíso, pero tampoco era la Isla del Diablo. Era una historia humana y una aventura humana. Desde estas páginas, los últimos *parias* del siglo XX asumen un rostro y reivindican una voz.

LA ISLA DE LOS RESUCITADOS



Una prisión amurallada de saliva y agua donde se puede tutear al horror y añorar al mundo.

A ese hombre no se le podía dar la mano, aunque uno terminara por sentirse su amigo. A esa muchacha no se le podía mirar por dentro con ginebra y caizmo rendidos, a soñar cada uno sus sueños, sus biblias, sus diálogos con una nueva cara del mundo, hasta que los caravá aullaban.

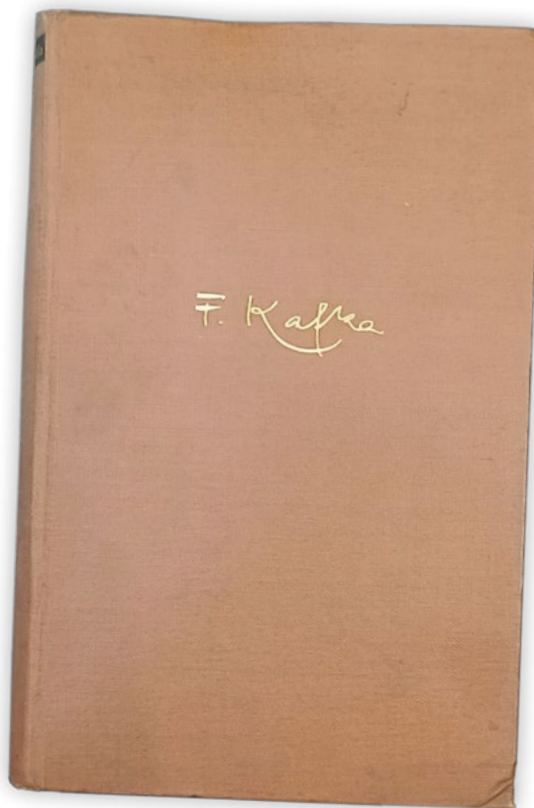
el polvo del fracaso. Renzi, el protagonista de la novela, conoce a Tardewsky cuando llega a Concordia para buscar a su tío, Marcelo Maggi, que acaba de desaparecer. Mientras esperan su regreso, Tardewsky le habla de Kafka, de un descubrimiento alucinado con el que, recién llegado a Buenos Aires, pretende hacerse un lugar: la lectura de una biografía de Kafka, sus diarios y cartas a sus amigos le permiten dilucidar que entre 1909 y 1910, en el café Arcos de Praga, Hitler y Kafka han entablado una relación. Describe Tardewsky las cuatro pruebas que acreditan el hecho.

La primera: “En una carta de Kafka a Rainer se lee una referencia a un exiliado austríaco llamado Adolf. Un extraño hombrequito que dice ser pintor y que se ha fugado de Viena por un motivo oscuro. Se llama Adolf y su alemán tiene un acento extraño, aunque no más extrañas son las historias que cuenta”. La segunda es una carta a Max Brod, donde Kafka habla del manuscrito de “Preparativos de una boda en el campo”, que había llevado el día antes a la casa de Brod para leerlo. “Ayer, al discutir el manuscrito, yo me encontraba todavía bajo los efectos de mi conversación con Adolf, de quien en ese momento no te hablé. Él había dicho ciertas cosas y yo pensaba en ellas y es muy posible que debido al recuerdo de esas palabras se haya deslizado alguna torpeza, que solo en secreto sea extraña”. La tercera es la primera anotación del diario de Kafka, fechada el 12 de mayo de 1910:

Los espectadores se inmovilizan cuando el tren pasa a su lado. [...] Su gravedad me mata. Con la cabeza metida en el cuello de la camisa, el cabello inmóvil y peinado sobre el cráneo, los músculos de la quijada tensos, en su lugar [...] Discusión. A. No quería decir eso. Usted ya me conoce, doctor. Soy un hombre completamente inofensivo. Tuve que desahogarme. Lo que dije no son más que palabras. Yo lo interrumpo. Esto es precisamente lo peligroso. Las palabras preparan el camino, son *precursoras* de los actos venideros, las chispas de los incendios futuros. No tenía intención de decir eso, me contesta A. Eso dice usted, le contesto tratando de sonreír. Pero ¿sabe qué aspecto tienen las cosas realmente? Puede que estemos ya sentados encima del barril de pólvora que convierta en hecho su deseo.

La cuarta aparece en el cuento “Descripción de una lucha”. Tardewsky se pregunta:

¿A quién puede referirse Kafka si no a ese propagandista del delirio, a ese insignificante profeta del dolor del mundo, cuando escribe en el cuarto borrador de “Descripción de una lucha” lo siguiente?: “Cuéntemelo todo desde el principio hasta el fin. Si es menos, no lo escucho, se lo advierto. Pero estoy sobre ascuas para oírlo todo de usted. Porque lo que usted planea es tan atroz que solo al oírlo puedo disimular mi terror”.



Ejemplar de *América* perteneciente a Jorge Luis Borges. Sala del Tesoro.

Borges lector de *Amerika*

La tercera escena habrá que imaginarla. Una tarde de 1937, en un ejemplar titulado *Amerika: roman*, editado por Schocken, en Berlín en 1935, Borges anota:

- 270 dass wir ... uns doch gar nicht sähen (no nos viéramos nunca)
- 273 allerdins die leere Hand erhob (levantó la mano, vacía)
- 284 es sei nicht eine Loge, sonder die Bühne, (no era un palco sino un escenario)
- 311 in diesem “fast grenzenlosen” (270) Theater (en este casi ilimitado teatro)
- 76 Dunkle Lere wete ihm engtgegen (un oscuro vacío sopló a su encuentro)

La página 311 corresponde al epílogo del libro, firmado por Max Brod, y nos da una clave: es 1937 y Borges busca datos para su biografía sintética de Kafka publicada en octubre en la revista *El Hogar*. De este epílogo extrae el gusto de Kafka por las novelas de aventuras y los libros de viajes y el hecho de que “*América* es la más esperanzadora de sus novelas”. Pero hay más. La nota de Brod alimenta una polémica secreta: en el epílogo intenta justificarse porque a *América* le faltan dos capítulos, y Borges, incapaz de tolerar que Brod sacralice la novela como género y el aspecto fragmentario de una obra sea calificado como

un defecto, presenta dos respuestas. Primero, polariza geopolíticamente la obra de Kafka: “la obra de Kafka consta de tres novelas incompletas y de tres volúmenes de cuentos, aforismos, cartas, diarios y borradores. (De esos tomos han aparecido en Berlín los cuatro primeros; en Praga los dos últimos)”, para seleccionar luego el polo no hegemónico (relatos breves/Praga vs. novelas/Berlín), y a continuación cierra la nota con una selección de sus cuentos favoritos (protagonizados por animales). En segundo lugar, afirma que “no le parece casual” que a *El proceso* y *El castillo* le falten capítulos intermedios porque “también en la paradoja de Zenón faltan los puntos infinitos que deben recorrer Aquiles y la tortuga”. El elogio de los cuentos breves y la paradoja de Zenón reaparecerán luego en “Kafka y sus precursores”.

Cuatro de los cinco subrayados de Borges, sin embargo, no refieren a datos biográficos de Kafka sino al teatro natural de Oklahoma, donde un Karl indocumentado lucha por conseguir trabajo. La única nota que no refiere a Oklahoma es la de la página 76, y habla de un vacío en el que está por caer Karl intentando escapar de una chica acosadora. Vacío que enlaza con la nota de la página 273, en que Borges subraya un gesto de Karl levantando “su mano vacía” ante la pregunta del empleador de Oklahoma: “¿Todos tienen documento de identidad?”, ardid con el cual, aún indocumentado, logra conseguir trabajo.

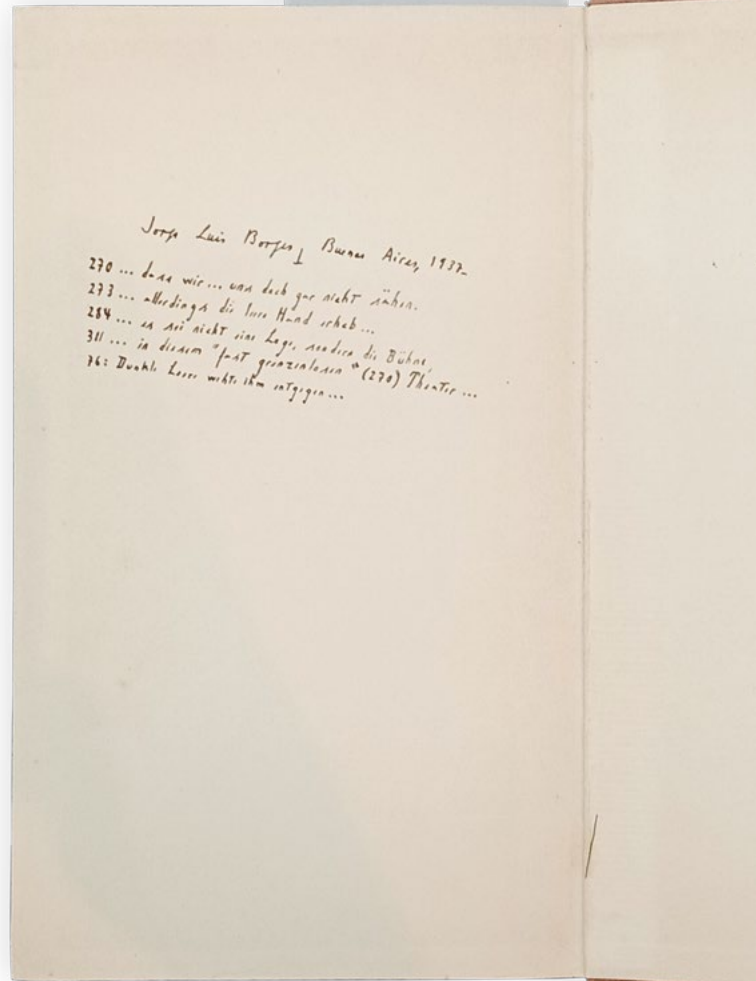
Benjamin, en su estudio sobre Kafka en 1935, dijo preferir las parábolas de Kafka porque en ellas era visible una característica central de su obra: los gestos teatrales. Para él, el teatro de Oklahoma era una clave de lectura de Kafka ya que “la totalidad de la obra instituye un código de gestos sin que estos tengan de antemano un significado simbólico determinado. [...] No poseemos la enseñanza que acompaña a esas parábolas y que se ilustran en los gestos y ademanes de los animales. Esas figuras son sus *precursoras*”.

Como Walter Benjamin, Borges prefería el Kafka breve, el de los gestos, el de *América*, el capaz de desaparecer en el vacío. ¿Y Kafka? Él fue el primero en reflexionar sobre “lo kafkiano”. En “Carta al padre” dice a su padre: “Compáranos a los dos: yo, para expresarlo muy brevemente, un Löwy con cierto fondo de los Kafka, pero un fondo que no entra en actividad por la voluntad de vida, de negocios, de conquista, de los Kafka, sino por un *aguijón de los Löwy que empuja en otra dirección* [...] Tú, en cambio, un auténtico Kafka en fuerza, superioridad...” Para Kafka, lo kafkiano era el aguijón lowyiano, lo que empuja *en otra dirección*. Esa dirección era un vacío que él tenía la ilusión de encontrar en América. *América*, novela cumbre del homoerotismo kafkiano, donde Karl Rossmann se enamora del fogonero, no solo porque es bello: porque es el motor del barco que lo distanciará de Europa para siempre.

Y Kafka lo logró. Palamazcuk y Tardewsky cumplen el deseo de Karl Rossmann. Las escenas de Walsh y Piglia

Anotaciones de Jorge Luis Borges en un ejemplar de *América* hacia 1937. Sala del Tesoro.

BIBLIOTECA NACIONAL
Dpto. Tesoro
Inventario N° 32170



atestiguan la capacidad del aguijón de Löwy de llegar a lo profundo de América. La aparición, en esa breve escena literaria del cronista Walsh, de su nombre, fantasmático y lampiño (el grado más alto de indefensión en un mundo donde ser barbudo era ser revolucionario), en una crónica periodística, retomada catorce años después por el novelista Piglia para darle un significado muy claro en relación a la dictadura, traspapelándola al final de la novela. Resulta reveladora la extensión del subrayado borgeano: sintagmas. El gran, clásico y totalizante valor de Kafka en la denuncia del totalitarismo tiene la capacidad de pervivir, en el totalitarismo, a través de esquirlas de presencia, en formas breves de sentido secreto y poderoso. Destellos de un fogonero, que, escondido en un hueco del barco, es su motor, Kafka los envía, del otro lado del hueco, como un motor brillante en la historia.

I. Acevedo

Franz Kafka (3 de julio de 1883 - 3 de junio de 1924) fue un escritor checo de origen judío, uno de los más influyentes del siglo XX. Nacido en Praga, que en aquel entonces formaba parte del Imperio austrohúngaro, Kafka creció en una familia de clase media y se desarrolló en un entorno multilingüe y multicultural, lo que marcaría profundamente su obra. Su relación conflictiva con su autoritario padre, Hermann Kafka, y las tensiones entre su herencia judía y su identidad germánica se reflejan en sus escritos, donde a menudo exploró temas como la alienación, la burocracia opresiva y la lucha del individuo contra fuerzas incomprensibles y omnipotentes.

Kafka estudió Derecho en la Universidad Carolina de Praga. Tras graduarse, trabajó en una compañía de seguros, lo que le permitió mantener cierta independencia económica y, al mismo tiempo, escribir. Sin embargo, la escritura siempre fue para él una actividad marginal, casi secreta, que llevó a cabo en su tiempo libre y a menudo con un sentimiento de insuficiencia y autocrítica.

Su obra, escrita principalmente en alemán, incluye novelas como *El proceso*, *El castillo* y *América* (también conocida como *El desaparecido*), aunque muchos de sus textos más conocidos, como *La metamorfosis*, son relatos breves. Estas obras, que generalmente permanecieron inéditas durante su vida, fueron publicadas póstumamente por su amigo y albacea, Max Brod, a pesar del deseo expreso de Kafka de que fueran destruidas.

El estilo de Kafka, caracterizado por una prosa precisa y una atmósfera de pesadilla, ha sido interpretado de múltiples formas: desde una alegoría de la condición humana hasta una crítica del totalitarismo y la burocracia moderna. Su influencia se extiende a diversas corrientes literarias y filosóficas, incluyendo el existencialismo y el surrealismo. Kafka, que nunca se casó, mantuvo varias relaciones amorosas complicadas, y su salud física fue frágil durante gran parte de su vida. Murió de tuberculosis en un sanatorio en Kierling, cerca de Viena, a los 40 años, dejando una obra que, aunque fragmentaria, ha ejercido un impacto duradero en la literatura universal.



Aforismos de Kafka (selección)

En medio de su lucha contra la tuberculosis, Franz Kafka se retiró a Zürau, una tranquila aldea en Bohemia occidental, donde, entre octubre de 1917 y febrero de 1918, escribió 109 aforismos. Estas breves reflexiones, impregnadas de un análisis profundo de la condición humana, fueron seleccionadas y publicadas póstumamente en 1931 por su amigo Max Brod, bajo el título *Reflexiones sobre el pecado, la esperanza, el sufrimiento y el verdadero camino*. Los aforismos de Zürau ofrecen una ventana única al pensamiento de Kafka durante un periodo de aislamiento y vulnerabilidad y revelan la esencia de su angustia existencial.

1. El verdadero camino va por una cuerda que no ha sido tendida en lo alto, sino apenas sobre el suelo. Parece destinada más a hacer tropezar que a que se camine por ella.

3. Hay dos pecados capitales humanos de los que se derivan todos los otros: impaciencia y desidia. A causa de la impaciencia han sido expulsados del paraíso, a causa de la desidia no vuelven a él. Pero quizás haya solo un pecado capital: la impaciencia. A causa de la impaciencia han sido expulsados, a causa de la impaciencia no vuelven.

4. Muchas sombras de los muertos se dedican únicamente a lamer las olas del Leteo, porque proviene de nosotros y tiene todavía el sabor salado de nuestros mares. De asco se resiste entonces el río, su corriente se vuelve hacia atrás y lleva flotando a los muertos de vuelta a la vida. Pero ellos están felices, cantan canciones de gratitud y acarician al indignado.

5. A partir de determinado punto ya no hay regreso. Es preciso alcanzar este punto.

13. Una primera señal de que empieza el conocimiento es el deseo de morir. Esta vida parece insoportable; otra, inalcanzable. El hombre ya no se avergüenza de querer morir; pide ser trasladado de la antigua celda, la que odia, a

otra nueva que después aprenderá a odiar. Tiene cierta influencia un resto de fe respecto a que, durante el traslado, se presentará casualmente el Señor para ver al prisionero y decir: "No volváis a encerrar a este. Viene conmigo".

14. Si caminaras por una llanura y tuvieras la buena voluntad de andar y, sin embargo, retrocedieras, sería una situación desesperada; pero como escalas una pendiente abrupta, tan abrupta acaso como tú mismo eres visto desde abajo, es posible que también los retrocesos sean causados tan solo por la condición del suelo, y no tienes que desesperar.

15. Como un camino en otoño: no bien se lo ha limpiado, se vuelve a cubrir de hojas secas.

16. Una jaula fue a buscar a un pájaro.

24. Comprender la felicidad de que el suelo sobre el que estás de pie no puede ser más grande que los dos pies que lo cubren.

25. ¿Cómo es posible alegrarse del mundo más que cuando se huye de él?

26. Hay innumerables escondites, pero solo una salvación; mas, a su vez, hay tantas posibilidades de salvación como escondites.

Hay una meta, pero no hay camino; lo que llamamos camino es vacilación.

27. Todavía se nos ha encargado hacer lo negativo; lo positivo ya nos ha sido dado.

28. Una vez que has dejado entrar lo malo en ti, ya no requiere que creas en ello.

29. Las segundas intenciones con las que dejaste entrar lo malo en ti no son las tuyas sino las de lo malo.

42. Dejar caer sobre el pecho la cabeza llena de asco y de odio.

43. Todavía juegan en el patio los perros de caza; pero la caza no se les escapa, por mucho que corra ahora por los bosques.

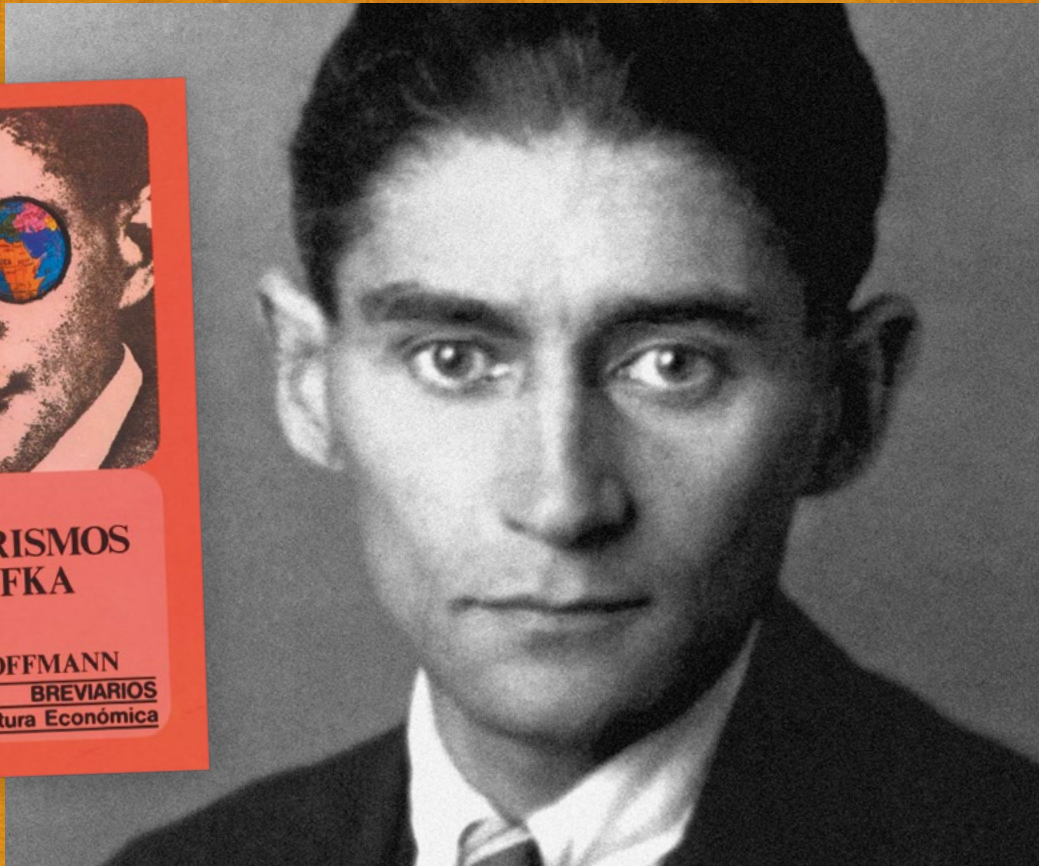
44. Te has enjaezado ridículamente para este mundo.

50. El hombre no puede vivir sin una confianza duradera en que hay algo indestructible en él; tanto lo indestructible como también la confianza en ello pueden permanecer constantemente ocultos. Una de las posibilidades de que se exprese este permanecer oculto es la fe en un Dios personal.



LOS AFORISMOS DE KAFKA

WERNER HOFFMANN
BREVARIOS
Fondo de Cultura Económica



52. En la lucha entre ti y el mundo ponte de parte del mundo.

67. Corre detrás de los hechos como un principiante en el arte de patinar, que además practica en algún lugar donde está prohibido.

68. ¡Qué cosa hay más alegre que la fe en un dios doméstico!

69. Teóricamente hay una perfecta posibilidad de felicidad; creer en lo indestructible que hay en uno y no empeñarse por conseguirlo.

90. Dos posibilidades: hacerse infinitamente pequeño o serlo. Lo segundo es perfección, por lo tanto inactividad; lo primero, comienzo, por lo tanto acción.

91. Para evitar un error verbal: lo que debe ser destruido activamente tiene que haber sido bien firme antes; lo que se desintegra, se desintegra, pero no puede ser destruido.

93. ¡Psicología por última vez!

102. Tenemos que sufrir también todo lo que se sufre por nosotros. Todos nosotros no tenemos un cuerpo, sino un crecimiento, y esto es lo que nos hace pasar por todos los dolores, ya bajo una forma, ya bajo otra. Así como el niño se desarrolla a través de todos los estadios de la vida hasta que llega a ser viejo, hasta la muerte (y ese estadio

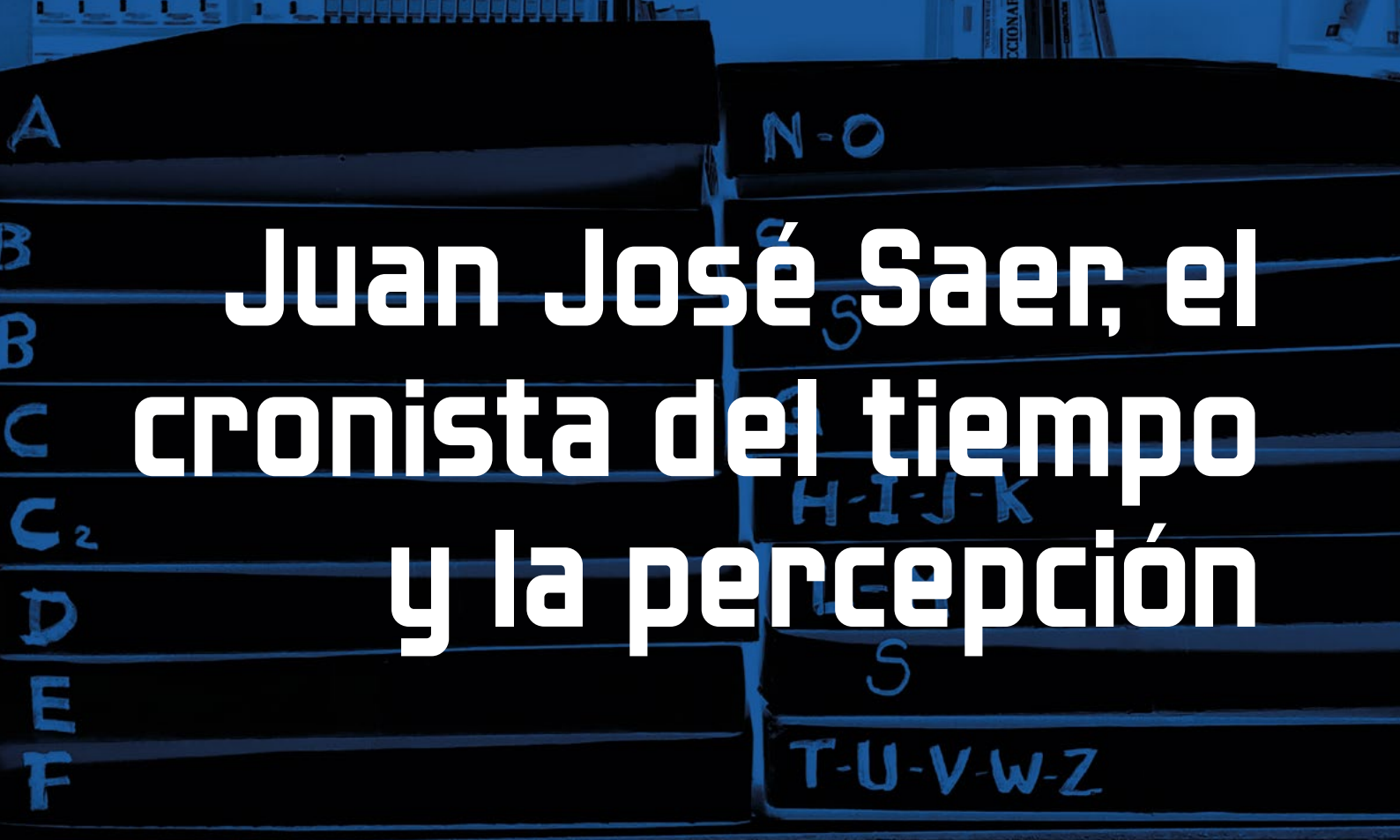
final le parece en el fondo inalcanzable, en el anhelo o en el miedo, al estadio anterior), así también nos desarrollamos nosotros (unidos con la humanidad no menos profundamente que con nosotros mismos) mediante todos los sufrimientos de este mundo. No hay lugar para la justicia en este orden de cosas; pero tampoco para el miedo al sufrimiento, o para interpretar el sufrimiento como un mérito.

103. Puedes mantenerte alejado de los sufrimientos del mundo, ello queda a tu criterio y está de acuerdo con tu naturaleza; pero precisamente es este mantenerse alejado el único sufrimiento que podrías evitar.

109. "No se puede decir que nos falte fe. El simple hecho de nuestra vida, en su valor de fe, no puede ser agotado". "¿Habría aquí un valor de fe? ¡Pero si no es posible no vivir!". "Justamente, en este 'no es posible' se encuentra la insensata fuerza de la fe; en esta negación adquiere forma".

No es necesario que salgas de casa. Quédate junto a tu mesa y escucha. Ni siquiera escuches, espera. Pero ni siquiera esperes, quédate completamente quieto y solo. Se te ofrecerá el mundo para el desenmascaramiento, no puede hacer otra cosa, extasiado se retorcerá ante ti.

Traducción de Werner Hoffmann



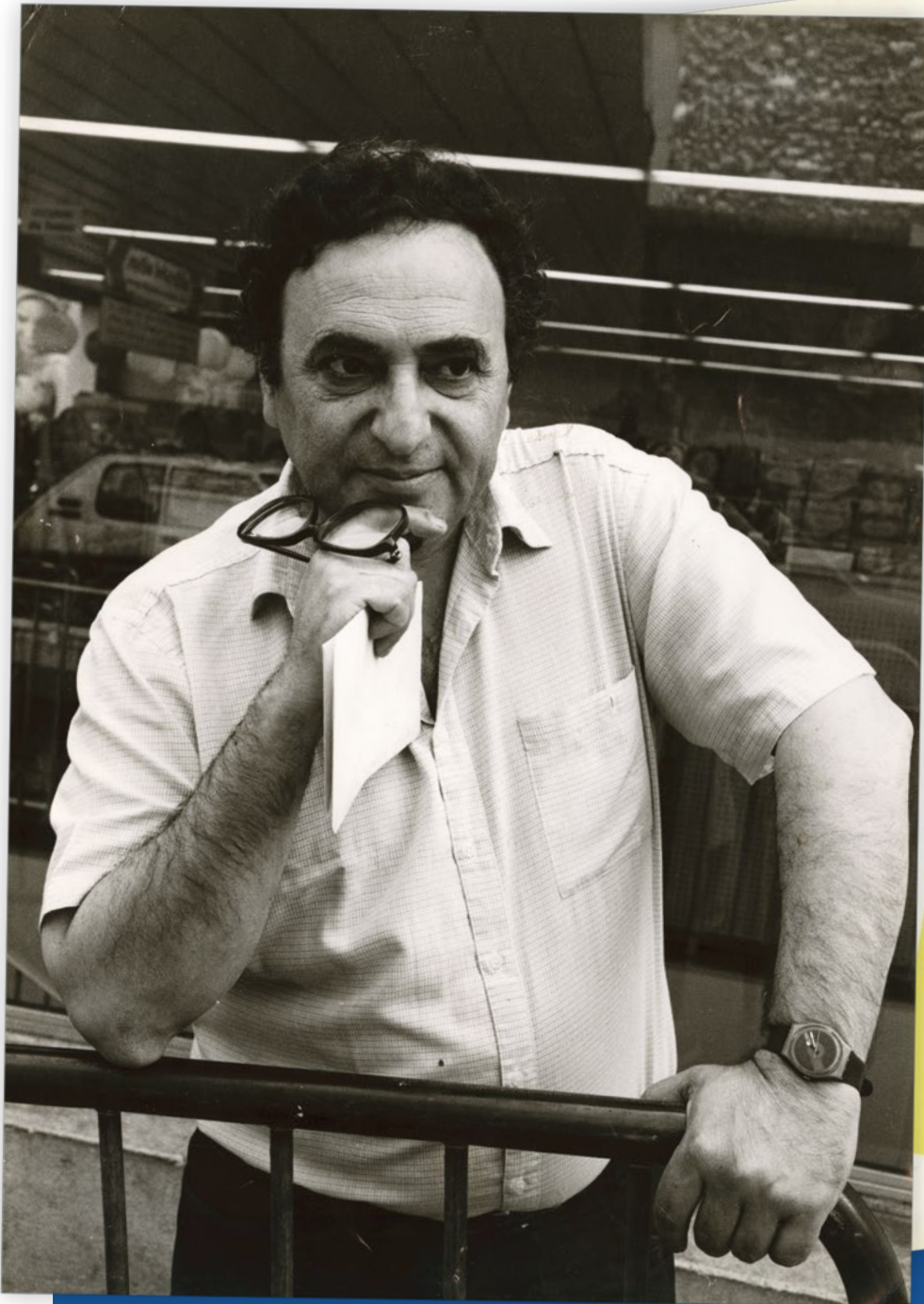
Juan José Saer, el cronista del tiempo y la percepción

La editorial Planeta donó a la BN su archivo de fotografía, que incluye cientos de imágenes de escritores argentinos y del resto del mundo, entre las que se cuentan trabajos emblemáticos de Sara Facio, Alejandra López o Eduardo Longoni. La Fototeca trabaja actualmente en los procesos técnicos previos a la digitalización y catalogación que permitirán, más tarde, el acceso del público al material.

Entre las cajas y carpetas que forman parte de la donación se encuentra una foto muy particular que retrata a Juan José Saer y lleva, al dorso, un postit manuscrito del escritor con un mensaje para su editor. Un hallazgo de gran valor documental, que ya es parte del acervo de la Biblioteca, cuando se cumple medio siglo de la publicación de *El limonero real*, uno de los textos cruciales en la trayectoria del autor santafesino.

Al dorso de la foto de Juan José Saer, hoy una imagen icónica del escritor, se lee, en francés: "París – 8 de junio 1988. Regreso literario: Una novela del escritor argentino Juan José Saer 'La Glosa' (título provisorio), editorial Flammarion. Photo: Sophie Bassouls/SYGMA".

En el postit, que también podría datarse en junio de 1988, Saer escribe a su editor en Planeta, Alberto Díaz (Buenos Aires, 1944), para que cambie la foto en la solapa de sus libros publicados en esa editorial. "Querido Alberto, esta (foto) me parece la mejor y estoy por cumplir 51 años: la plenitud de la vida. Un abrazo. Ya hablamos. Juan".



PARIS - 8 JUIN 1988

JUAN JOSE SAER

Rentrée littéraire :

Un roman de l'écrivain argentin JUAN JOSE SAER "La Glose"
(titre provisoire) chez Flammarion.

PHOTO : SOPHIE BASSOUIS/SYGMA

237 943

Amor de Alberto,
Este me parece
la mujer (esto por
cumplir 51 años:
la plenitud de la
vida: un algo
ya hablo más
para

Juan José Saer (1937-2005) nació en Serodino, una pequeña localidad en la provincia de Santa Fe, y se trasladó a París en 1968, donde vivió hasta su muerte. Pese a su residencia en Francia, su narrativa se mantuvo firmemente anclada en el paisaje y la atmósfera del Litoral argentino, creando un universo literario inconfundible. Saer es conocido por su exploración profunda de la percepción, el tiempo y la realidad, temas recurrentes en su obra. Entre sus novelas más emblemáticas se encuentran *El limonero real* (1974); *El entenado* (1983), una

reflexión sobre la alteridad y el encuentro cultural; *Glosa* (1986), que disecciona el flujo de la conciencia y la memoria, y *La pesquisa* (1994), un thriller filosófico que desafía las convenciones del género. Además de su trabajo como novelista, Saer fue un maestro del cuento, en colecciones como *La mayor* (1976) y *Lugar* (2000), donde perfeccionó su estilo riguroso y preciso. Su obra, traducida a numerosos idiomas, ha sido objeto de estudios y análisis por su complejidad y su capacidad para capturar lo efímero de la experiencia humana.

La vida de un día

***El limonero real*, la novela que Juan José Saer publicó hace cincuenta años, captura veinticuatro horas en la vida de Wenceslao, un hombre común en un día de fin de año. A través de una descripción minuciosa y casi hipnótica de gestos cotidianos, Saer construye una obra que, lejos de ser una epopeya tradicional, se convierte en un poema épico de la rutina, un reflejo profundo de la existencia en lo ordinario.**

Hablamos de veinticuatro horas célebres. Del día de fin de año en que Wenceslao abrió los ojos al amanecer, se vistió, salió al patio de su rancho, acarició a sus dos perros (el Negro y el Chiquito), vio resplandores dorados en las hojas de los paraísos, habló y tomó mate con su mujer, recogió limones y brevas, conversó con su sobrino El Ladeado, remó con él hasta lo de Rogelio y Rosa (sus cuñados), tomó mate allí también, caminó con Rogelio desde su casa hasta el almacén y desde el almacén otra vez hasta su casa, almorzó en la mesa familiar (comió pescado frito y tomó vino), posó en la mesa para una foto grupal, durmió una siesta bajo los árboles después de comer, mató, faenó y asó un cordero junto a Rogelio (hundió un cuchillo en su garganta, le retiró el cuero y las vísceras, lo colocó sobre la parrilla), se lavó y nadó desnudo en el río, vio cómo Rosa y sus sobrinas iban a buscar a su mujer (que no había querido ir al almuerzo porque seguía y seguiría guardando luto en recuerdo de su hijo muerto hacía seis años), fue y vino otra vez hasta el almacén mientras se asaba el cordero, lo cortó a su regreso y lo repartió entre los comensales en partes iguales, cenó en la mesa familiar, recibió allí el año nuevo y volvió remando luego a su casa, en donde se acostó y volvió a dormir.

Esta sucesión de acciones no excepcionales constituye el esqueleto de *El limonero real*, la novela de Juan José Saer de la que se cumplen en diciembre cincuenta años. Publicada en Barcelona por la editorial Planeta, la novela tuvo escasa repercusión en el país. Una pionera reseña de Elvio Gandolfo, aparecida en el número 13 de *El Lagrimal Trifurca* a fines de 1975, destaca su carácter hipnótico (debido a la descripción minuciosa y obnubilada de los más mínimos gestos y movimientos), advierte el hecho de que lo que leemos es en gran medida “un Génesis y una Odisea a la litoraleña” y concluye que el texto conforma “una aventura de la aprehensión del mundo”. Estas afirmaciones, hoy consensos alrededor de la obra de Saer, no lo eran tanto en ese momento. Los libros de Saer, que desde 1968 vivía en Francia, circulaban escasamente y su nombre apenas apareció en la prensa cultural argentina de los años setenta. *El limonero real*, al igual que *La mayor*, el siguiente libro de Saer, tan experimental como su predecesor, fue casi inhallable hasta las reediciones del Centro Editor de América Latina a comienzos de los años ochenta. Susana Zanetti, una de las fundadoras del CEAL, le escribió a Saer a fines de 1980, en una carta que se reproduce en *Saer en la literatura argentina*, libro reciente de Martín Prieto: “Acá Ud. tiene un montón de hinchas pero, en un público bien vinculado con la literatura, y hasta en cierto punto informado, yo diría que se lo conoce poco [...] Le insisto: acá en Buenos Aires *El limonero real* es inhallable; y lo es desde hace bastante tiempo [...] Trate de hacer lo posible para que podamos editarlo”. En 1981, finalmente, aparecería la edición argentina de la novela, incluida en la Biblioteca Argentina Fundamental del CEAL, el inicio de un ciclo constante de reediciones que continuaría con la edición de Alianza Editorial de 1987 hasta llegar a las más recientes ediciones de Seix Barral. Estas nuevas ediciones facilitaron el acceso a los libros de Saer y coincidieron con el retorno democrático y la renovación de los programas universitarios a partir de 1984, elaborados por docentes entusiasmados con la obra de Saer que incluyeron de manera privilegiada muchos de sus libros en los nuevos planes de estudio, continuando institucionalmente una labor de reconocimiento y difusión que había tomado fuerza ya a fines de los años setenta en revistas como *Punto de Vista*.

“*El limonero real* lo empecé a escribir en verso; solo escribí dos páginas y media, más o menos, pero después lo abandoné porque era evidentemente un trabajo lentísimo”. Saer pronunció estas palabras en unas jornadas sobre su obra organizadas por el MALBA en el 2004. De este proyecto frustrado sobreviven en el libro los dos versos que abren y cierran el texto, y que se repiten a lo largo de toda la novela. Escribir una novela en verso fue una de las ideas obsesivas y nunca concretadas del proyecto saereano, y *El limonero real* es seguramente una de las tentativas más acabadas de esa vocación transgresora de los géneros tradicionales. Saer había dicho también, en

una entrevista de los años ochenta, que “en la poesía el procedimiento esencial es la condensación y en la prosa, el de distribución. Mi objetivo es obtener en la poesía el más alto grado de distribución y en la prosa el más alto grado de condensación”. En efecto, puede pensarse a *El limonero real* como un condensado y extensísimo poema en prosa. Un poema épico al revés (no sucesión de hechos extraordinarios sino acumulación de acciones intrascendentes), escrito por momentos en un habla coloquial, en el que se narra la aventura ordinaria de Wenceslao y se nos recuerda que quien vive un día vive una vida, ve aparecer y desaparecer el sol (que ilumina y oculta los objetos en el espacio) y cierra y abre los párpados espontáneamente, haciendo así también aparecer y desaparecer el mundo, muchas veces a lo largo del día, sin darse cuenta.

Mauro Haddad



VIAJE A LAS CAVILACIONES DE UN ESCRITOR



La BN publica la edición facsimilar del *Cuaderno de bitácora* de Rayuela en conmemoración de los aniversarios del nacimiento y la muerte de Julio Cortázar. Este manuscrito, que se conserva en la Sala del Tesoro, revela el proceso creativo de una de las obras más influyentes de la literatura latinoamericana y ofrece múltiples perspectivas sobre la génesis de la novela.

Una obra literaria suele ser considerada por su arquitectura narrativa y sus procedimientos estéticos; por el modo en que incide en la cultura de su época y también por las vicisitudes biográficas que rodean a su autor y su incidencia en dicha obra. En conmemoración de los aniversarios del nacimiento y la muerte de Julio Cortázar (1914-1984), la Biblioteca Nacional Mariano Moreno destaca la importancia del escritor dentro del panorama de la literatura argentina y latinoamericana con la publicación del *Cuaderno de bitácora* de su novela *Rayuela*. En él se reproduce el manuscrito hológrafo de 164 páginas (incluidas casi veinte páginas en blanco) que el autor entregó a su amiga Ana María Barrenechea y donde brinda un primer esbozo de la innovadora y fundamental novela, junto con agregados, tachaduras y dibujos que permiten apreciar su génesis y evolución. El cuaderno original se encuentra hoy en día al resguardo en la Sala del Tesoro de la Biblioteca.

La novela, publicada por primera vez en 1963 por editorial Sudamericana, propone un método de lectura alejado de la linealidad y ofrece a los lectores una experiencia heterogénea y creativa de lectura. En un primer momento se llamaría “Los juegos” y más tarde, “Mandala”. El carácter lúdico que el escritor siempre quiso imprimirle lo decidió finalmente por *Rayuela*.

Teniendo en nuestras manos el *Cuaderno de bitácora*, no podemos evitar la sensación de asombro que nos producen las meditaciones y notas que fueron la precuela de

Rayuela. Su lectura invita a un auténtico viaje a las cavilaciones, al pulso vacilante que toda idea recorre antes de encontrar su forma precisa ulterior.

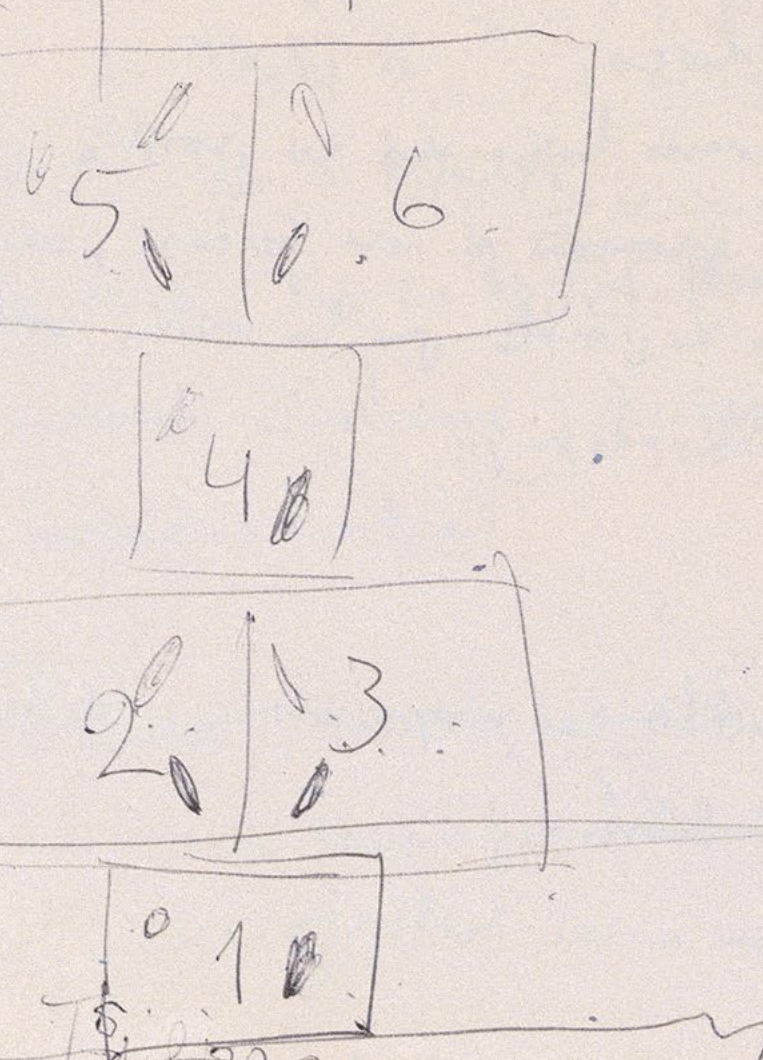
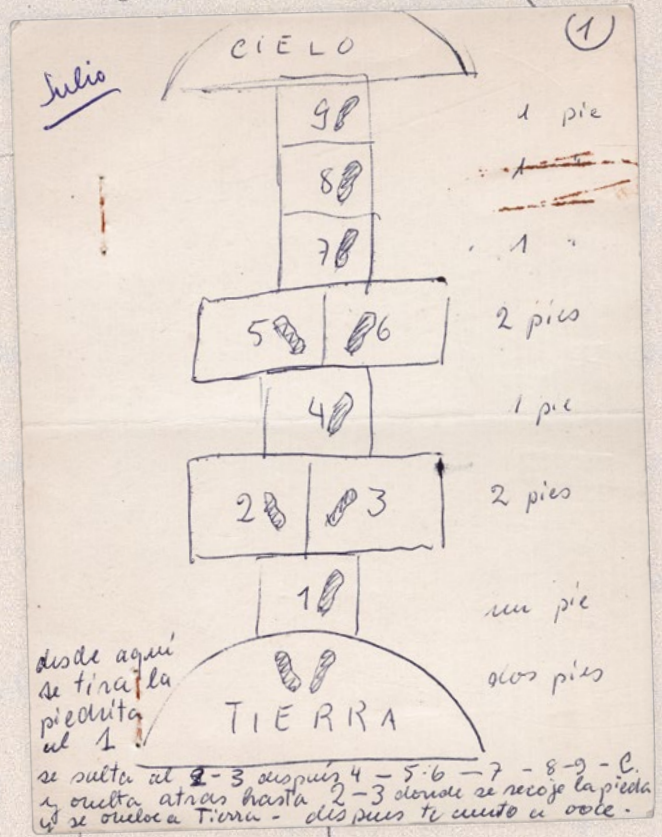
La Biblioteca Nacional cuida y resguarda esos momentos fundamentales de la cultura y los ofrece a la comunidad con la expectativa de que, con este gesto, no solo se conserven los rastros materiales de la escritura, sino también se ponga en relieve el misterio que rodea una obra para entregarlo a nuevas interpretaciones colectivas.

La publicación estará pronto disponible en la librería de la Biblioteca Nacional y librerías de todo el país. En su prólogo, el crítico literario Saúl Sosnowski cita a Jorge Luis Borges, para quien “clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. [...] Un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad”. De esta forma, Sosnowski asegura que la obra de Cortázar, “a pesar de las fluctuaciones de la moda y en el gusto de los lectores, no ha dejado de ser un punto de inflexión en la narrativa del siglo pasado. Al releer *Rayuela* junto al *Cuaderno de bitácora*, vuelvo a tomar nota de cómo Cortázar fue negociando sus propios planteos ante lo literario mientras se entregaba a interrogantes y especulaciones que desde hace siglos desvelan a filósofos y teólogos. Su empeño en montar algo radicalmente diferente a las convenciones de la ‘novela tradicional’ lo llevó

a recuperar fragmentos ya acabados para incorporarlos a un denso y riguroso tejido; una trama mayor al delirio de hilos y piolines, al inestable equilibrio de un tablón, a la crónica de quien no lograría salir de sus penumbras. Creo que, por las innovaciones formales que encuadraron todo aquello que Cortázar interpeló y dejó sin respuesta posible, mi generación, junto con otras en diversos países y lenguas, se entregó a su lectura con el anticipado fervor que nos habían producido sus relatos”.

Tras la publicación de la novela, el autor conservó los borradores y apuntes preliminares, junto con la correspondencia con su editor, Francisco “Paco” Porrúa. Asimismo, le hizo llegar a la escritora y lingüista Ana María Barrenechea “un diario que registra el proceso de construcción de Rayuela con ciertas lagunas”, como ella misma lo describió en el extenso y minucioso estudio preliminar a la edición que preparó de este material en 1983, también para editorial Sudamericana. En ella incluyó la reproducción del manuscrito y otros pre-textos dispersos que pudo reunir para la ocasión. Su análisis crítico-genético, según Sosnowski, ofrece una “versión ‘desnarrada’ de la novela; es decir, una lectura adicional a las propuestas por el ‘Tablero de dirección’. Si este ofrecía por lo menos dos nortes, el riguroso rastreo de Barrenechea se imbricó en la construcción de la brújula. Diría que su mirada analítica iluminó lo que las imprescindibles Morellianas lograron desde los capítulos prescindibles para una versión otra de la literatura”. Esta publicación también puede consultarse en los anaqueles de la Biblioteca Nacional.

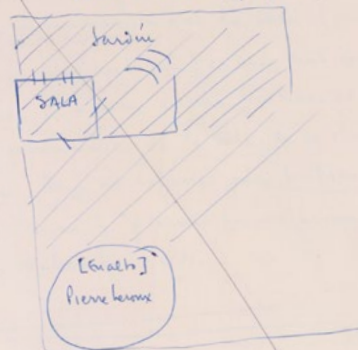
Esta nueva edición facsimilar del *Cuaderno de bitácora* que Ediciones Biblioteca Nacional lanza en este doble aniversario de los 110 años del nacimiento y 40 años de la muerte de Julio Cortázar, como promete su prólogo, “incita a examinar la estantería, a revisar y recoger las herramientas, a darle vuelta a los diagramas y los dibujos; a demorarnos en el taller donde se produjo una de las novelas que marcó un antes y un después en una época pródiga en grandes novelas”.



a veces una voz de papel
~~me comunicaba~~
~~algunas cosas~~ ~~algunas~~ ~~algunas~~
 abrir los ojos, me niego a
 el hecho asombroso de que
 noche, en una estación ch
 y sonidos y audaces, y un
 envoyes que lleguen y par
 haya puesto una cama en
 vía y que yo esté en ella
 aceptarlo, sin horror ni ve
 bien rodeándome de mi u
 de una fuerza que pued
~~propia~~ unos momentos la
 luce inevitable. Sé que

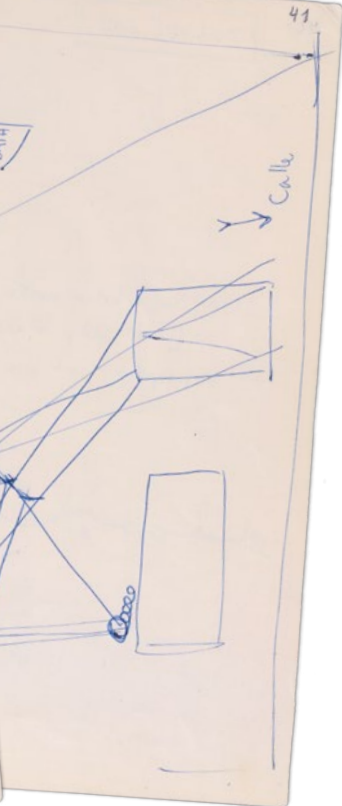
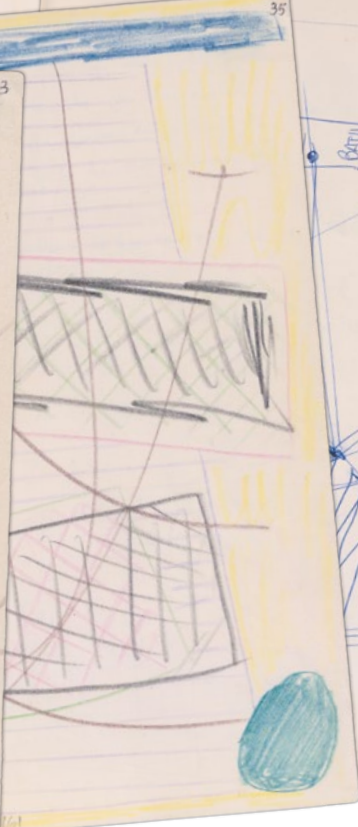
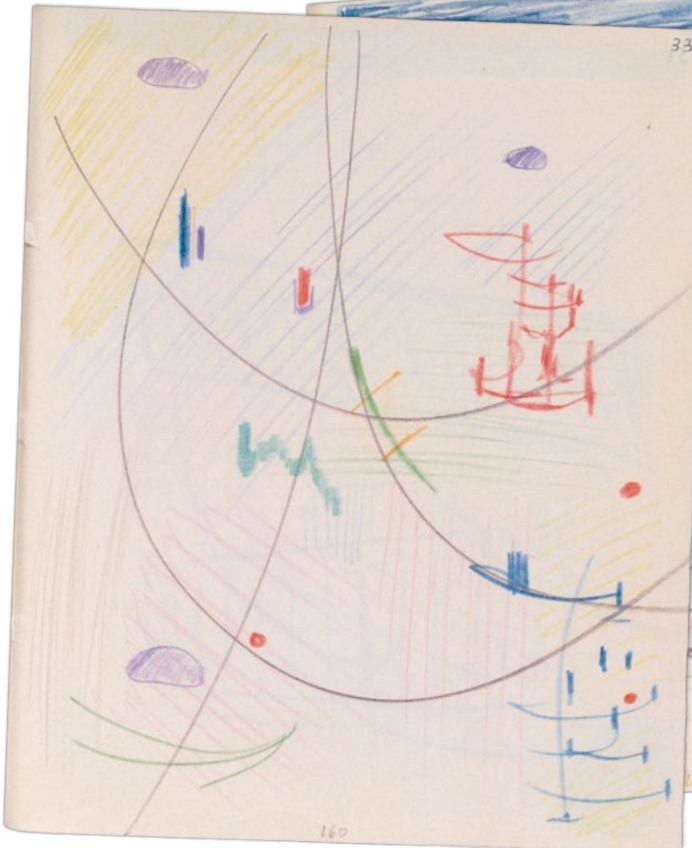
Mandala

Medio del 7/11/18



//// Zona de la casa de Primfeld.

[Como parte del mundo con obsesión]
 Yo elegí la sala porque ahí mi hermano y yo habíamos tocado el piano sin que nadie se quejara del ruido. Se cambió la otra parte de la casa (o sea el departamento de la rue Pierre Berner) es de mala construcción y los vecinos protestan por la música.
Convicción de la unidad de la casa (Primfeld + Pierre Berner)
 Tiempo: simultáneamente el de la infancia - aunque en el que yo no era un niño, era hoy -.
 (entre 1916 de la memoria) y voy a mirar.



Ilustraciones y anotaciones manuscritas de Cortázar en el Cuaderno de Bitácora. Sala del Tesoro.

CÁMARAS DE INDUSTRIA NACIONAL (1890-1980)


La Fototeca Benito Panunzi inaugura una muestra del investigador Adrián Lagioia que recopila imágenes de equipos fotográficos fabricados en nuestro país y que recorren buena parte de las técnicas evolutivas de ese arte durante todo un siglo.





1. Cámara de manufactura artesanal fabricada por Pablo Sarlo Nicasio.
2. Koino II "Súper" ADIC.
3. Frati de Lujo, 1940.
4. Danessa Procolor. Direco S.A.C.I.F.I.
5. Rex Lujo.
6. Alas. Establecimiento Fabril Industrial Comercial Alas.
7. Bislent, Ghilotti & Figueroa.
8. Tauro 127, 1970.
9. LanzaCarnet x4, Enrico Lanza.
10. Gevaert Lujo, baquelita roja.
11. Blitz, 1900-1912.

Cámaras y otros productos fotográficos argentinos (1890-1980).
 Adrián Lagioia, Argentina, 2023.



LECTURAS INFANTILES

La muestra organizada en la Sala del Tesoro exhibe treinta libros y revistas infantiles y juveniles, desde *Billiken* hasta dos títulos extranjeros, que delinean los programas educativos y culturales, así como los paradigmas sociales y morales de los siglos XIX y XX.

Se inauguró *Lecturas infantiles*, una muestra bibliográfica a cargo de Mariana Monteagudo Tejedor, que reúne materiales de la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en cuatro vitrinas y a partir de cuatro ejes: un espacio dedicado a algunas obras de Constancio Vigil y los primeros ejemplares de la revista *Billiken*; una selección de textos destinados a la educación primaria del siglo XX que recogen y profundizan las premisas finiseculares de las escuelas normales; algunos libros de los siglos XIX y XX que ejemplifican métodos de enseñanza de lectura mediante silabarios y conjugaciones verbales acompañadas con imágenes, y de escritura de letra cursiva (actualmente no obligatoria y en aparente extinción), letra imprenta, mayúsculas y minúsculas; y una vitrina con libros que pertenecieron a las bibliotecas personales de escritores y escritoras de Argentina y hoy forman parte del patrimonio de la institución. En todos los casos, además de conocer la progresión y el desarrollo de temas a través de las palabras, también se puede observar un panorama visual, pues casi todos contienen imágenes: fotos, ilustraciones en línea y color, grabados y algunas acuarelas.

En la primera vitrina se exponen obras del uruguayo Constancio Vigil, así como *Billiken*, revista que fundó en 1919. Previamente, cerca de su llegada a la Argentina, Vigil había fundado *Pulgarcito* (1904-1907), considerada antecesora de *Billiken* dentro de las publicaciones locales dirigidas a un público infantil. A su vez, en 1919 también creó la editorial Atlántida, desde la que publicó muchos de sus libros de cuentos y varios de los cuales podemos ver en esta muestra, como *Mangocho: libro para niños* (1927) y *El casamiento de la comadreja* (1943). Por la misma editorial, se exponen *Las enseñanzas de Jesús* (1944), libro basado en textos bíblicos; y *Alma nueva* (1928) —ubicado en la vitrina de libros de autores de Argentina—, perteneciente a la Colección Alejandra Pizarnik que resguarda la BNMM. Otro cuento muy conocido de Constancio Vigil es “El mono relojero” y se expone en dos versiones: dentro de *Cuentos para niños*, publicado en 1927 por Talleres Gráficos RBP, y en portugués, publicado en San Pablo como “O macaco relojeiro” por el Instituto Progresso en 1947, con ilustraciones de Federico Ribas —quien había diseñado los personajes para la película homónima de 1938, aunque el cuento, en sus diferentes ediciones, también fue ilustrado por otros artistas—. De revista *Billiken* se exponen tres números del primer año, entre los que podemos encontrar el número inaugural, cuya tapa con el niño de ojo vendado y pelota en mano ya es parte de las imágenes más populares que se conocen de esta publicación, así como ejemplares abiertos en fotografías de chicos y chicas durante la temporada de verano, con un muy particular epígrafe: “el agua es el hada bienhechora de ricos y pobres. Cada uno, según sus recursos, hace el más higiénico aprovechamiento de ella”. Así, desde la revista se proponía que el agua podría igualar a todos con playas en Mar del Plata o duchas en recipientes de chapa.

Siguiendo la línea que grafica cuáles eran los temas principales que recorrían la enseñanza primaria del siglo XX, hay una selección de libros de ficción que incluyen fábulas, con sus típicas moralejas vehiculizadas mayormente por personajes de animales, además de libros de texto con contenidos que incluyen la patria, la familia y la moral. Esta vitrina se enlaza con la que exhibe diferentes métodos de enseñanza. En ambas podemos ver títulos como *Granos de oro: texto de lectura para segundo grado* (1935), de Lina Vargas; *Suelo natal* (1931), de Horacio Quiroga; *Gorjeos. Primer libro de lectura corriente* (1934), de Roberto Parodi; *La escuela de la señorita Susana* (c. 1920), de Vigil; *Paz y trabajo. Libro de lectura para cuarto grado* (1957), de Carmen Nélide Hermo; *Método de lectura gradual* (1851), de Domingo F. Sarmiento y *El nene. Método de lectura* (c. 1920), de Andrés Ferreyra, ambos con silabarios y diversas lecciones y ejercicios, entre otros ejemplares.

Una de las secciones destacadas es la dedicada a las bibliotecas personales de Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Dardo Cúneo —quien fuera director de la Biblioteca Nacional a finales de los ochenta— y la ya mencionada Alejandra Pizarnik. Dentro de los ejemplares exhibidos, uno de los más raros respecto de los otros materiales



es *Moscú en construcción* (Москва строится), de Nisson Abramovich Shifrin —artista plástico reconocido fundamentalmente por su trabajo como acuarelista—, editado en 1930 en Moscú por Tipografía Krasni Proletari y perteneciente a la Colección Adolfo Bioy Casares - Silvina Ocampo, patrimonio de la BNMM. Se trata de un libro-álbum desplegable, tipo fuelle o acordeón, con ilustraciones de la arquitectura y los edificios emblemáticos, que dejan advertir en sus trazos y direcciones el movimiento diario y el trabajo en Moscú. No contiene texto escrito, excepto por algunas palabras que indican espacios de la ciudad soviética vista desde planos aéreos y frontales. Es un título que, si bien puede ser enmarcado dentro de un corpus de literatura infantil y juvenil, tal como sucede en esta muestra, no tiene un destinatario delimitado; la belleza de su trabajo plástico con los colores secundarios, algún que otro primario, y la fuerte presencia de tonos quebrados irradia interés visual para cualquier lector de cualquier edad, así como la composición de los cuadros también remite a los croquis realizados por dibujantes y arquitectos, y a los planos cinematográficos propios del cine soviético de la época. El otro título extranjero también corresponde a la Colección Bioy Casares - Ocampo, *Blackie's New Systematic English Readers Second Reader* (c. 1910), de Eleanor Chambers, un pequeño libro abierto en un diálogo entre un niño y un hada, con una ilustración colorida de estos personajes. Por último, de la Colección Cúneo podemos ver *Aire libre* (1967), de María Elena Walsh, abierto en “Los títeres somos así”, intervenido de manera entrañable con marcadores de colores en trazos infantiles.

María Ragonese
Centro de Literatura Infantil y Juvenil



WANGÜLÉN, LA ESTRELLA

Hace dos siglos la Patagonia era liderada por una mujer tehuelche de astucia incomparable que supo mantener la paz entre su gente y los navegantes blancos.

Hace dos siglos, la Patagonia fue gobernada por una mujer tehuelche, hábil para negociar con los propios y más con los blancos que llegaban a sus costas. Su nombre era Wangülén. No se sabe su fecha exacta de nacimiento, pero fue a fines del siglo XVIII. Desde muy joven ya se la veía mujer aguerrida y no pasó mucho tiempo hasta que tuvo al mando más de mil guerreros. Gracias a sus dones de negociación, su gente vivió en paz con los blancos hasta el día de su muerte.

Los navegantes le pusieron de nombre María La Grande, pero para los que vivían entre el mar y la cordillera, y de norte a sur, ella era Wangülén, que en lengua mapuche significa Estrella. Una mujer que brillaba por su inteligencia. No había dudas de que era una guía, una referencia, de ahí que algunos tradujeran el nombre al español y la llamaran La Reina.

Uno con el que se cruzó fue el jesuita Nicolás Mascardi, a quien La Reina le había hablado de una ciudad habitada por gentes blancas con muchas riquezas. Al jesuita Nicolás se le iluminaron los ojos ya que, como otros tantos, estaba obsesionado en encontrar la Ciudad de los Césares. Mascardi marchó guiado por ella hacia su tribu, donde le darían las coordenadas. Mientras, envió emisarios que le precedie-

P. 25. La reina Wangülén, Bahía Gregorio, 1827. Dibujo de P. King. AGN.

ran con cartas en varios idiomas, por las dudas que los Césares hubieran olvidado su lengua nativa.

Sabedor de esta confianza, el padre Diego Rosales, superior de la Orden, autorizó a Mascardi para buscar la misteriosa ciudad y consiguió que el gobernador de Chiloé, el del Reino y el virrey del Perú facilitaran los elementos necesarios para la empresa. Ya en tierra de La Reina, y pasado algún tiempo sin recibir respuesta a sus mensajes, el jesuita le reprochó a los tehuelches la tardanza, acusándolos de engañarlo.

Para entonces, Wangülén lideraba del estrecho de Magallanes a Carmen de Patagones y su poder de negociación era admirable de un lado y otro de la cordillera, organizando el intercambio de mercaderías para mantener la paz entre las naciones patagónicas. Con las selknam y yámanas trocaba carne, carpas usadas, perros, a cambio de pirita de hierro, algo imprescindible para encender fuego.

En 1823 llegó Luis Vernet a la Península Valdés a cazar caballos. Se enteró de que en el lugar vivían indígenas, algo que amenazaba con arruinarle los planes. Cuando llegó el cacique principal, el marino no se encontró con el salvaje que esperaba: tuvo enfrente a una mujer alta, de postura erguida, que le sostuvo la mirada y llegó escoltada por unos cuantos guerreros. La Reina Wangülén, con gran delicadeza, lo invitó a negociar porque los caballos eran propiedad de su gente, criados en sus dominios. En aquellas latitudes de aguas heladas sin escapatoria, Vernet tenía un barco y una tripulación sin experiencia, y ella una escolta y una tribu. El marino no se llevó caballos. No sería su último encuentro con La Reina.

Siendo ya gobernador de Malvinas, en 1829, Vernet la invitó para visitar las islas y hablar de crear una factoría en la bahía San Gregorio. Ella accedió, pero con una comitiva y con su chamán. El gobernador le mandó un barco y lo primero que hizo La Reina al poner pie en tierra fue entregarle a la esposa de Vernet, como ofrenda, un quillango de guanaco pintado. A cambio, recibió un vestido azul. Nadie recuerda que lo usara en la visita, siempre estaba vestida a lo tehuelche con una gran capa de cuero sobre los hombros. La primera noche, María Vernet tocó el piano, y La Reina le regaló un canto en su lengua. Los isleños de la época recordaron la presencia de la princesa tehuelche y su comitiva.

Otro navegante que quedó impresionado fue el escocés William Low, un lobero que había llegado en 1822 al archipiélago de Malvinas para la explotación de pieles de lobos marinos. Ella había intervenido en persona en algunas de las negociaciones para aprovisionar los barcos. La Reina sabía que todo navío que llegaba a esas costas necesitaría en algún momento alimentar a

las tripulaciones. El intercambio era carne de guanaco por cuchillos, espadas, monturas, frenos, fusiles, plomo, balas y vicios para los suyos. Low terminó aprendiendo que allí se guiaban por el calendario lunar y al partir le hizo entender a La Reina que volvería en cuatro lunas a comprar carne de guanaco. Pero el escocés volvió a los quince días y descubrió el enojo de La Reina, que lo trató de impuntual y le dijo que la carne no estaba lista y levantó tres dedos bien arriba y un cuarto por la mitad para ordenarle el momento de volver.

En su toltería de la bahía San Gregorio, en Chubut, el toldo más grande era el de ella, bien al medio del conjunto y con otro al lado, más pequeño, destinado exclusivamente para lo que obtenía de los blancos navegantes.

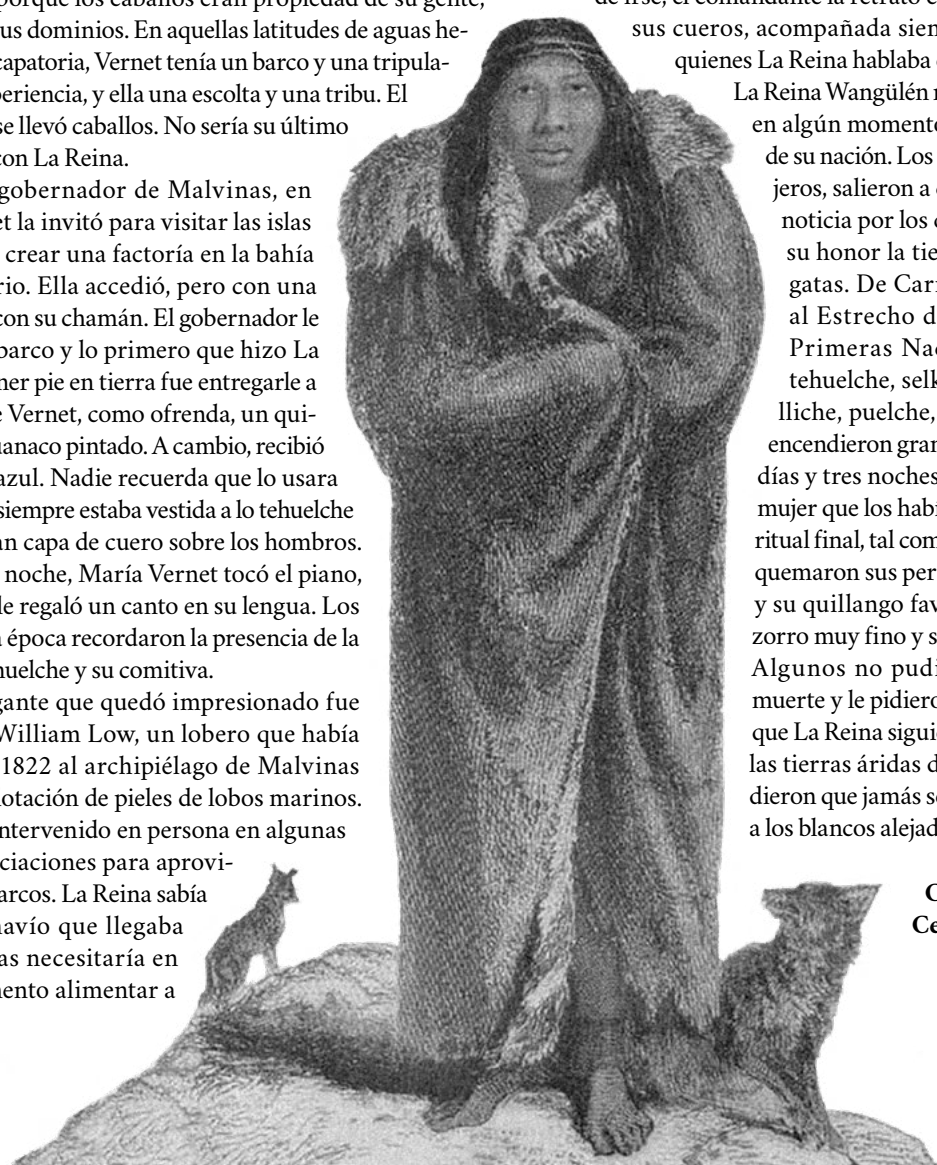
En la bitácora de su famosa expedición, acompañado del joven naturalista Charles Darwin, el capitán Robert Fitz Roy cuenta en su libro *Los viajes del Beagle* una ceremonia en la que La Reina fue la guía. El marino remarcó la oratoria extraordinaria de la líder tehuelche y que ella manipulaba un amuleto de madera antropomorfo.

El australiano Phillip Parker King llegó a las costas el 1° de enero de 1827 con motivo de realizar un estudio hidrográfico. Conoció a La Reina Wangülén, que le habló un poco en castellano, un poco en inglés e intercambiaron regalos. Antes de irse, el comandante la retrató en lápiz envuelta en sus cueros, acompañada siempre de su gente a quienes La Reina hablaba en lengua teushen.

La Reina Wangülén murió a los 53 años, en algún momento de 1840, rodeada de su nación. Los werkén, los mensajeros, salieron a comunicar la triste noticia por los cuatro rumbos. En su honor la tierra se llenó de fogatas. De Carmen de Patagones al Estrecho de Magallanes, las Primeras Naciones, mapuche, tehuelche, selknam, chonos, willeliche, puelche, pikunche y otras, encendieron grandes fuegos por tres días y tres noches para despedir a la mujer que los había gobernado. En el ritual final, tal como era la costumbre, quemaron sus pertenencias, su apero y su quillango favorito, de cuero de zorro muy fino y suave.

Algunos no pudieron creer en su muerte y le pidieron al fuego sagrado que La Reina siguiera cabalgando por las tierras áridas del sur. Otros le pidieron que jamás se olvidara que tuvo a los blancos alejados y temerosos.

Carina Carriqueo
Centro de Estudios
sobre Pueblos
Originarios



MAPA LITERARIO DEL NOIR EN LATINOAMÉRICA

La antología *Asociación ilícita*, editada por la Biblioteca Nacional y el Fondo de Cultura Económica, ofrece una muestra de la riqueza del género negro en nuestra región.

Durante los últimos treinta años, el género negro y policial experimentó una expansión en Latinoamérica, no solo en la cantidad de autoras y autores que incursionaron en él, sino también en la cantidad de festivales y colecciones que proliferaron a lo largo y ancho del continente. La antología *Asociación ilícita. Relatos negros del río Bravo a la Patagonia*, que acaba de ser editada por la Biblioteca Nacional y el Fondo de Cultura Económica, es un intento de poder capturar todas esas voces, todas esas historias.

La antología, compilada por el escritor español Imanol Caneyada y quien firma, reúne a treinta y seis autoras y autores de doce países de América Latina, quienes ofrecen narraciones contundentes y descarnadas de los tiempos que nos toca atravesar.

Uno de los criterios que se abordaron a la hora de seleccionar el material fue concentrarse en autoras y autores que sostuvieran una relación clara y directa con la novela negra y policial, que tuvieran puesta la camiseta del género, sumando a consagrados y a autores emergentes, entre los que se destacan pioneros como Paco Taibo, Juan Sasturain y Leonardo Padura, o los que ya pisan fuerte como los brasileños Patricia Melo y Marçal Aquino, los uruguayos Rodolfo

Santullo y Mercedes Rosende o los argentinos Horacio Convertini y Eugenia Almeida, entre otros.

Esta antología surge del deseo de acortar distancias en un mundo que no está tan conectado como parece. La dificultad para acceder y leer a autoras y autores extranjeros es un problema común a todos los lectores latinoamericanos. Así, *Asociación ilícita* plantea la posibilidad de que estos escritores sean leídos más allá de sus tierras, que sus historias circulen, con sus características, con sus diferentes registros y temas, con sus acentos. Cada sociedad cuenta un crimen diferente y en este conjunto de relatos puede delinearse un mapa de ansiedades o desesperaciones presentes en los países que narran cada uno de los autores y, al mismo tiempo, esbozar una guía del desarrollo del género en el continente.

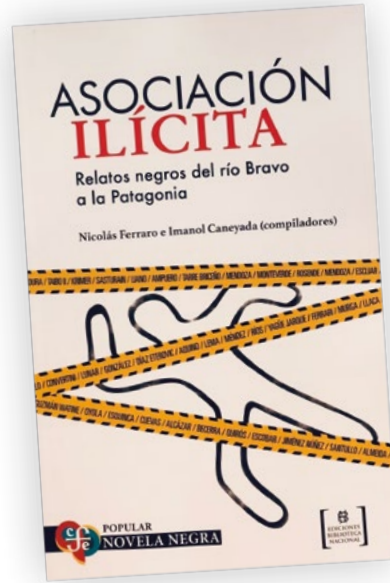
Como bien dice Imanol Caneyada en el prólogo, “el género negro se ha convertido en el pulso social, político e histórico del hemisferio. La idea del autor islandés Arnaldur Indriðason de que una buena novela negra explica un país entero, creo que se aplica a la perfección en esta América Latina siempre en llamas y a sus cultivadores del género. Porque el negro-criminal latinoamericano es duro e implacable, como las propias geografías en las que habita”.

El género negro en Latinoamérica dinamitó la tradición y construyó sus propias reglas. En vez de avanzar desde un cuerpo de ficción homogéneo, rechazó las viejas escuelas y sus modelos y supo hacerlo desde una pluralidad de enfoques que le permitió revitalizarlo y mantenerlo vigente. El neo policia- co, allá por los años setenta, supo resolver lo que Paco Taibo II llamó “crisis de identidad”: donde antes las novelas policiales latinas se desafilaban intentando utilizar formas y modelos extranjeros, los autores de esta generación dijeron que “no basta con cambiar los decorados, hay que cambiar el verdadero escenario”. Autores que capturaron ese periodo con sus detectives, pero corriendo el foco de la resolución del enigma y escarbando en el desencanto y los vicios de las ciudades.

En la actualidad, la gabardina perdió terreno y los relatos se encuentran más ligados a lo que podría llamarse “las retóricas de la violencia”, con crímenes que van pintando cada aldea de negro. De las narconovelas en México, las historias de sicarios en Colombia o Brasil, la exploración de las cicatrices y traumas que dejaron las dictaduras y los crímenes de Estado, los femicidios, los ajustes de cuenta, la venganza frente a la dificultad de que haya justicia, la desolación y la alienación de los ciudadanos que tratan de conservar su humanidad mientras todo lo que lo rodea intenta arrebatarlas. Como dice el autor mexicano Daniel Salinas Basave, “la novela negra latinoamericana es la historia de nuestra vida cotidiana”.

Así, dice Caneyada: “Los lectores, en estas páginas, disfrutarán de un puñado de muy buenas historias, contadas con todos los recursos literarios posibles, que nos hablan de quiénes somos y cuáles son los abismos a los que nos asomamos cada día”.

Nicolás Ferraro



De izquierda a derecha: Paco Ignacio Taibo II, Leonardo Padura, Marçal Aquino, Eugenia Almeida, Patricia Melo, Ramón Díaz Eterovic.



Un diálogo histórico recuperado

Spilimbergo en Plaza Italia, 1973.

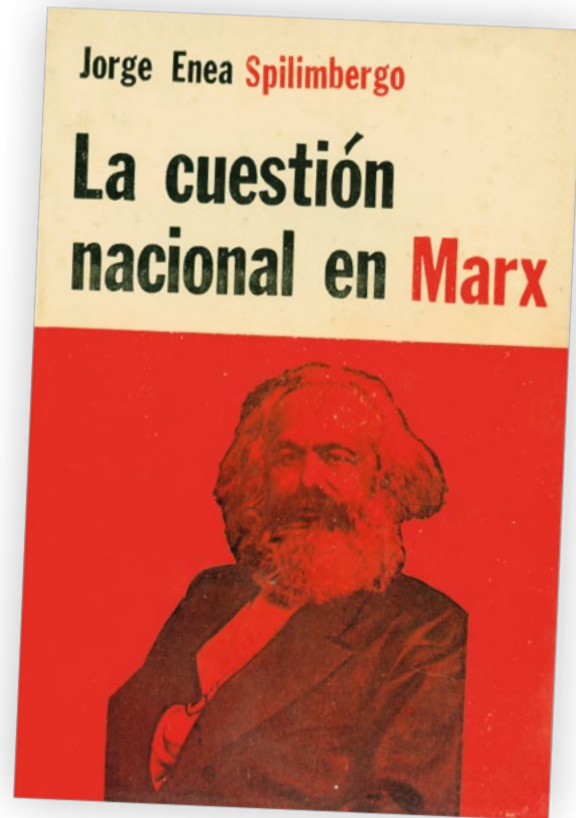
Un libro de Jorge Enea Spilimbergo, rescatado en una investigación en curso de la BN, ofrece una visión crítica sobre el nacionalismo y analiza la relación entre nación, lucha de clases y revolución.

Del acervo de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno se ha rescatado *La cuestión nacional en Marx*, el valiosísimo aporte de Jorge Enea Spilimbergo al estudio sobre la cuestión nacional. Como el título mismo del libro lo sugiere, se nos presenta como una introducción al debate en vida de los clásicos del socialismo científico, en particular Marx y Engels, sobre los problemas del nacionalismo y los movimientos nacionales en su tiempo. Este es el comienzo de un trabajo general sobre la producción teórica y política de la izquierda nacional del cual el autor es uno de los exponentes. Lo más notorio de este texto es la metodología que el autor utiliza, plenamente historizada y contextualizada, y por ende enemiga de todo esquematismo.

Este ensayo puede ser considerado la continuación de *Nacionalismo oligárquico y nacionalismo revolucionario*, que en sus párrafos iniciales sostenía que los nacionalistas eran incapaces de elaborar una teoría científica de la nación; en el texto que aquí se comenta explica por qué sostiene eso: los nacionalistas convierten a la nación en una realidad absoluta y por tanto en un fetiche, abstraído de la historia. El marxismo por el contrario sostiene que las comunidades y los consiguientes Estados nacionales corres-

ponden a un determinado tiempo y lugar: a la Europa Occidental a partir del Renacimiento. En la etapa ascensional de la burguesía como clase es la forma *normal* de su existencia, del mercado interno capitalista. Hay un famoso ensayo de Stalin que ya en 1913 sostenía: “La nación es una comunidad estable, históricamente constituida, de lengua de territorio, de vida económica y formación psíquica que se traduce en una comunidad de cultura”. Es decir, la realidad de una nación pasa por la continuidad territorial de una lengua actualizada con fines culturales y lingüísticos. La revolución democrática burguesa es también una revolución nacional; como ejemplo prototípico tenemos a la gran Revolución francesa. Lo mismo sostiene Spilimbergo: detrás de la revolución nacional está la democracia burguesa, y utiliza elocuentemente textos de Marx, Engels y Ferdinand Lasalle que así lo demuestran. Hay un aspecto muy interesante en Spilimbergo que lo aleja de todo dogmatismo y preconcepción. Lasalle es rescatado como el fundador efectivo del movimiento obrero alemán, pese a sus errores teóricos, y es reivindicado (siguiendo el ejemplo de Franz Mehring, ilustre biógrafo de Marx) como pionero en percibir el carácter progresivo del bismarckismo, pese a su apariencia superestructural y reaccionaria: nada menos que los Junkers prusianos (terratenientes militares de Prusia). Los autores del famoso *Manifiesto del Partido Comunista* ya intuían que a medida que se acercaba hacia el Este el ejemplo francés, la burguesía liberal, lejos de tener una presencia audaz para encabezar un Tercer Estado popular revolucionario, se hacía cada vez más timorata, cobarde y reaccionaria, para movilizar a quien sería su potencial sepulturero: el proletariado industrial. Es por ello que la unidad alemana, realizada tardíamente, fue puesta en práctica despóticamente por Bismarck desde Prusia de arriba hacia abajo, como una dictadura burguesa aplicada en nombre de los intereses de la burguesía en conjunto como clase, pero siendo esta expropiada políticamente, por un gobierno semipersonal que aparentaba ponerse por encima de todas las clases en pugna. Esto es lo que tan bien pensó Lasalle y que Marx y Engels tardaron en percibir, pese a que lo vieron tan bien en la Francia de Luis Napoleón, el sobrino de Napoleón I (*El 18 brumario de Luis Bonaparte*).

Es de uso corriente decir que el marxismo es internacionalista; una verdad que necesita ser abordada de forma prudente. Ya en el *Manifiesto* sus autores decían que “los obreros no tienen Patria” y termina con “Proletarios del mundo uníos”. Incluso cuando enuncian esto los autores sostienen que la lucha de clases era “nacional por su forma, pero internacional por su contenido”. Spilimbergo da muestras en este texto que, si bien es cierto este enunciado, la desigualdad del desarrollo burgués en la misma época de Marx hacía a este relativizar todo este planteo según el desarrollo de cada entrelazamiento entre las tareas burguesas aún pendientes y la revolución proletaria. El marxismo si bien se niega a hacer un fetiche de la na-



ción, pone a ésta en el terreno de la lucha de clases, no sólo del antagonismo proletariado contra burguesía sino de aquel contra todo el orden existente, incluyendo las rémoras feudales que traban el desarrollo burgués.

Lenin y Trotski y la III Internacional Comunista iban a extender la concepción de la cuestión nacional planteada por Marx a los pueblos de Asia, África y América Latina. Es lo que Spilimbergo denominaba la “irlandización” del mundo; porque los análisis que de Marx y Engels sobre Irlanda y su opresión secular en manos de los ingleses planteaban la lucha de clases de otra forma. Ya la liberación de una colonia en el seno mismo del continente europeo planteaba el comienzo de la liberación del proletariado de la metrópoli cuya contradicción con *su propia burguesía* pasaba a un primer plano.

El texto de Spilimbergo tiene otras ediciones posteriores con dos textos que funcionan a modo de adenda. Publicados por la editorial Octubre, el primero de ellos trata sobre la Guerra Civil norteamericana y el último, de cardinal importancia, es *De los Habsburgo a Hitler*, donde la contraposición entre nacionalismos agresivos expansionistas, como el hitleriano, y nacionalismos revolucionarios, como el argentino y latinoamericano, se recuerda hasta en el prólogo.

Fernando Arjovsky

CÉSAR TIEMPO, ESCRITOR DE CINE



El archivo de César Tiempo ilumina su rol clave como guionista en el cine argentino: desde las ideas preliminares hasta los textos técnicos. Tiempo no solo escribió, sino que también se involucró en la producción y el financiamiento de sus proyectos.

El nombre César Tiempo (Israel Zeitlin, 1906-1980) recorre buena parte de la vida cultural argentina del siglo XX. Intelectual del grupo de Boedo, seguramente aún hoy en día al evocarlo se mencione inevitablemente aquella anécdota de la publicación en la editorial Claridad de los *Versos de una...*, poemario adjudicado a una inexistente Clara Beter, broma de sus primeros años de juventud que le valdría diferentes enojos por parte de colegas y amigos.

Prolífico escritor, Tiempo, reconocido intelectual judío, supo ser poeta, dramaturgo, periodista; cultivó además un intenso intercambio epistolar con las más diversas figuras de su época. Gran parte de esta enorme producción se conserva en su archivo personal, alojado hoy en el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional (ver *Cuaderno de la BN*, nro. 37). Pero Tiempo fue también guionista, tanto de cine como de radio y televisión, faceta menos conocida y a la vez escasamente explorada de sus actividades, cuyos papeles preservados forman parte del mismo acervo documental. Dentro de esta escritura para los medios y la industria del entretenimiento, Tiempo constituye sin dudas un referente en su época, ya que sus guiones efectivamente se filman y llegan a



la pantalla grande en los años dorados de la industria cinematográfica nacional. Sus guiones fueron dirigidos por diversos realizadores, entre los que figuran Carlos Hugo Christensen (*El ángel desnudo*, 1946, y *La muerte camina en la lluvia*, 1948, por ejemplo), Daniel Tinayre (*Pasaporte a Río*, 1948), Hugo del Carril (*Amorina*, 1961), Enrique Carreras (*Las procesadas*, 1975), Alejandro Doria (*Proceso a la infamia*, 1974) y Julio Porter (*Deliciosamente amoral*, 1969), aunque la lista de nombres no se agota allí.

Esa escritura conservada, la escritura de los guiones, es a su vez parte del archivo del cine argentino. Cuando se habla del archivo del cine suele pensarse que se trata exclusivamente de las películas, en diversos soportes, pero siempre las películas. Sin embargo, el archivo o los archivos de cine implican una gran variedad de materiales más, en tanto cada relato que llega a ser producido y estrenado es el resultado de un largo proceso creativo. El inicio, siempre, es contar la historia por primera vez, y la gran mayoría de las veces esa primera vez sucede en la escritura, cuando el relato se pone en palabras. Así hasta llegar al guion. Es decir, el cine primero se escribe. Por eso los archivos de cine, una vez más, contemplan también la escritura.

En el caso de los documentos conservados de César Tiempo, su recorrido permite identificar diversos as-

pectos de una, por aquellos años, todavía incipiente profesión del guionista. Por una parte, en cuanto a sus características materiales y formales, estos papeles no se reducen a la puesta por escrito de las escenas plasmadas finalmente en el rodaje de la película realizadas, sino que permiten acceder, en toda su dimensión, a un complejo proceso, y con ello a la configuración de un género de escritura —el guion cinematográfico—, pocas veces accesible tanto para el público en general como para los profesionales del medio. En ese sentido, cada proyecto encarado por el autor, filmado o no, puede mostrar su evolución desde un estado embrionario (ideas plasmadas brevemente en un conjunto de cinco o diez líneas), pasando por la puesta por escrito del argumento completo en distintas maneras más o menos desarrolladas (desde una simple sinopsis de unas diez páginas hasta unas treinta que describen las acciones en un texto aún narrativo), hasta llegar a los guiones literarios (con división por escenas y diálogos incluidos) o técnicos (con la totalidad de las acotaciones requeridas para pasar a la etapa de realización del film).

Otro pequeño conjunto de documentos del archivo, centrado en diferentes cuestiones de la etapa previa al rodaje, dan cuenta de un César Tiempo que no se limita a la escritura de los asuntos o argumentos, sino que en nu-

merosas ocasiones se involucra intensamente con la posibilidad de realización de los proyectos. Aparecen así, por ejemplo, acuerdos para realizar coproducciones o papeles en los que se plasman asuntos financieros, inversiones, pagos e incluso antecedentes para la presentación de actores o directores.

Pero la relación de la escritura de César Tiempo con el cine reverbera en su archivo y no se detiene en la elaboración de historias para la pantalla. De manera complementaria, la reflexión sobre la labor del guionista, la especificidad del oficio y las condiciones de su retribución económica son otros de los temas que ocupan a Tiempo, y que pueden aparecer plasmados en notas periodísticas, entrevistas o artículos; así como también el interés por estrellas y personalidades dará lugar a la escritura de semblanzas o biografías, destinadas a veces a la radio o a la prensa.

El archivo de César Tiempo impone una manera distinta de pensar y replantear los alcances de los vínculos entre la escritura y el cine y, sobre todo, es una invitación a acercarse nuevamente a un autor, ahora a la luz de la pantalla.

Lea Hafter
Beca "Archivos de la BNMM", 2022

"La dueña absoluta del infierno"

Poemas de Guadalupe "Pita" Amor

A mí me ha dado...

A mí me ha dado en escribir sonetos
como a otros les da en hacer sonatas
lo mismo que si fueran corcholatas
etiquetas, botones o boletos.

A mí me ha dado en descubrir secretos
a mí me ha dado por volar veletas
a mí me ha dado en recortar siluetas
y en medir bien la luz de los abetos.

A mí me ha dado en alumbrar la rosa
y medir el listón de la violeta
la rosa que se vuela en mariposa.

la rosa desmayada tan secreta
la rosa de la flor maravillosa,
y en quebrar el fulgor de la ruleta.

Esos besos

Esos besos que nunca tú me diste,
esas caricias casi clandestinas,
esas caricias tuyas, asesinas,
y tu recuerdo que cual toro embiste.

Ya ni el demonio tétrico me asiste,
recorro en vano todas las cortinas.
Mis noches son de sombra y de morfina,
desde una tarde en que sin fin partiste.

Desde esa tarde miro cada tarde
una montaña lila y transparente,
una montaña de aluminio eterno.

Mi corazón de vidrio es muy cobarde.
Terribles, los conflictos de mi mente,
soy la dueña absoluta del infierno.

Despojo civil

a sor Juana Inés de la Cruz

Es despojo civil de las edades
el lánguido deseo que poseo,
el ávido deseo que deseo
por el eterno mar de tempestades.

Son despojo civil mis ansiedades
es despojo civil lo que yo veo
es despojo civil lo que yo leo
y despojo civil son las ciudades.

Es despojo civil mi pensamiento
y es despojo civil mi entendimiento.
Es despojo civil lo que yo pienso

y es despojo civil este descenso.
Son despojo civil todas mis venas
y despojo civil todas mis penas

Teatro Fábregas

Vestida de mariposa
bailé horas infinitas,
largas horas inauditas
con alas color de rosa;

en una sala espaciosa,
danzas paganas, benditas,
angelicales, malditas,
una tarde prodigiosa

La función se terminó
pero de bailar yo no,
todavía sigo bailando

como poseosa danzando.
De mariposa vestida
yo soy la flor de la vida.

Vi en el espejo...

Vi en el espejo un personaje raro
un pájaro de sombras taciturno,
del polaco Chopin, oí un nocturno
y vendí mi reloj a un viejo avaro.

Tu traje oscuro, que costó tan caro
las refulgentes luces de Saturno
el comandante que cambió de turno
y la niña que juega con el aro.

Un telegrama que me ha enviado Emilio
y yo pidiéndole al demonio auxilio.
Las tabernas de vinos asesinos

los burdeles de vicios clandestinos
los imanes, las grises cerraduras...
También las misteriosas cerraduras.

He escrito dos mil sonetos

He escrito dos mil sonetos
y mil novecientas liras,
tengo un vestido de tiras
bordadas, y seis cuartetos

que escribí entre los abetos.
En mis luminosos giros
hablé ya de odios y de iras
hablé de amores secretos

hablé de mapas y océanos,
de las palmas de mis manos
de los astros y los ríos

de mis cien mil extravíos.
Pero es más lo que he callado
que lo que ya he publicado.



Guadalupe Teresa Amor Schmidlein (1918-2000), conocida como Pita Amor, fue una destacada poeta mexicana. Nacida en la Ciudad de México, su obra se caracterizó por un estilo directo y una profunda exploración de temas metafísicos y religiosos. Publicó alrededor de treinta libros, siendo reconocida por su dominio del soneto, la décima y la lira. Además, fue un personaje icónico en la cultura mexicana, famosa por su excentricidad y su desafiante actitud ante las normas sociales de su tiempo.

Guadalupe "Pita" Amor retratada por Diego Rivera.



LETRAS ORIGINARIAS

Chana Mamani

Nació en 1985 en Bolivia. Es aymara y desde 1992 vive en Buenos Aires. Estudió Trabajo Social, especializada en estudios migratorios, indígenas y de género. Integra el colectivo Identidad Marrón y ha publicado ensayos, artículos y poemarios entre los que se encuentran *Yarawis erótica aymara* (2019) y *Dislocar el deseo blanco* (2021). Recibió la beca FNA por su proyecto "Archivo documental literatura erótica: indígena marrón".

Chachawarmi

No soy "la extranjera" o turista bienvenida tal vez adquiera un tono porteño quizá digan que es un dialecto, pero ¿a "quién" le importa de dónde provengo?

No soy la forastera negada, tal vez pinte mi tatuaje o "desvista" mi pelo. No soy "la mujer" de esos y estos tiempos, ni siquiera aparezco en los cuentos, dibujos o libros de historia.

No soy la niña a quien le leyeron Mafalda o El Principito, tal vez la que creció costurera, vendedora, campesina o hiladora de "puentecitos".

No soy el himno o nación que canto (con respeto), porque no me encuentro.

¿Dónde están mis heroínas?

¿Dónde están?

¿Por qué no existe un registro?

¿Tengo árbol genealógico?

¿Tengo tiempo?

¿Dónde está la historia de nuestra tierra?

¿Cómo se llamará mi bisabuela?

¿Esclava o sirvienta?

¿La de pantalón o pollera?

No soy sumisa ni "la que no dice nada", también me decían "calladita".

Tal vez no sea ahorita.

Y me aguante como "macha o chacha"

¿de qué sirve? Su venganza no es la mía, ni su enojo merece un "aleluya".

Lloraré porque es mi cha'lla.

Reiré porque es mi venganza.

Pues si se me ocurre

subiré en silencio o con ruido



al santuario de mi cuerpo
porque habita mi lenguaje.
¿Dónde están?
Gritaré porque fue una herida ¡colonial!
¡Colonial!
Un día un tata me confundió con jilata.
Al rato, ella me dijo que me amaba.
Un siglo después,
mi primera vez su último día,
mi awicha, me dijo:
traviesa ajayu
¿Qué soy?
Si no soy lo que esperan.
Si no soy a la que esperan.
Si no soy la de la ofrenda.
Si no soy la guerra verdadera
¿qué soy?
Dios del cielo,
allí en lo eterno. Soy tantito, menos y más de lo que
sospechan.

K'uchi: poemario erótico marrón

Buenos Aires, Editorial Disgráfica, 2023

Selección: Diego Antico - Centro de Estudios sobre
Pueblos Originarios

Recomendación

El caleidoscopio

Milagros Corcuera y Nadia Romero Marchesini
Editorial El Ateneo

¿Qué es un caleidoscopio? Las raíces griegas de la palabra dan cuenta de la posibilidad de visualizar imágenes hermosas; los espejos, los pequeños objetos de colores y formas diferentes, y las láminas transparentes que constituyen del interior de su cilindro oscuro, replican y transforman las imágenes que se pueden observar según el caleidoscopio se gire hacia un lado u otro, con diversas velocidades, y hacia espacios con más o menos luz. En términos de experiencia, la multiplicación de lo observado crece como también puede hacerlo la imaginación. Este libro álbum, escrito por Milagros Corcuera e ilustrado por Nadia Romero Marchesini, aborda la posibilidad creativa y creadora de horizontes que brinda estar con los ojos dispuestos no solo a observar la realidad sino también a distorsionarla gracias a la potencia del juego y de los deseos. Un niño despierta irisado y, dispuesto a la aventura, prepara una mochila con elementos fundamentales para cualquier niño explorador: brújula, dulces, cuaderno de viaje, fuego y linterna, entre otros tantos objetos. Su casa ya no es solo su casa si la mira con los ojos nuevos que le da el caleidoscopio. Su hogar será también un paisaje con montañas altas, pantanos, cavernas, selvas y cascadas que el niño creará mientras se abre camino. El juego cala tanto en la imaginación, y esta es tan poderosa, que el espacio poético se despliega mucho más allá de los ojos del niño, puede habitarse detrás y delante del caleidoscopio; puede abrir una aventura cada día.



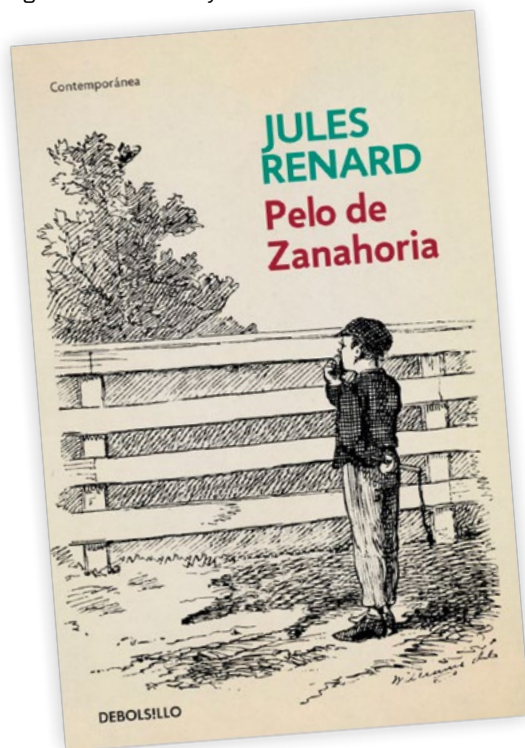
María Ragonese

Recomendación

Pelo de zanahoria

Jules Renard
Debolsillo

Pelo de zanahoria (1894), escrita por Jules Renard, es una obra que ha dejado una huella profunda en la literatura francesa por su aguda exploración de la infancia y sus sombras. A través de su protagonista, François Lepic, un niño pelirrojo apodado despectivamente "Pelo de zanahoria", Renard disecciona las dinámicas familiares y las heridas emocionales que se infligen en la niñez. La novela se distingue por su estructura fragmentaria, compuesta de viñetas que capturan momentos clave de la vida de François, quien es víctima del desprecio de su madre y de la indiferencia de su padre. Estos episodios breves, casi escenas teatrales, permiten al autor desarrollar un retrato psicológico detallado del protagonista, quien sufre en silencio la crueldad cotidiana a la que es sometido. Una de las características más destacadas de *Pelo de zanahoria* es su tono irónico y a veces sardónico, que contrasta con la seriedad del tema. Renard, quien se inspiró en su propia infancia para escribir la novela, utiliza el humor como una herramienta para exponer las contradicciones y absurdidades del mundo adulto. Esta ironía no solo subraya la tristeza inherente a la situación de François, sino que también invita al lector a cuestionar las normas y valores que rigen la vida familiar y social.



ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

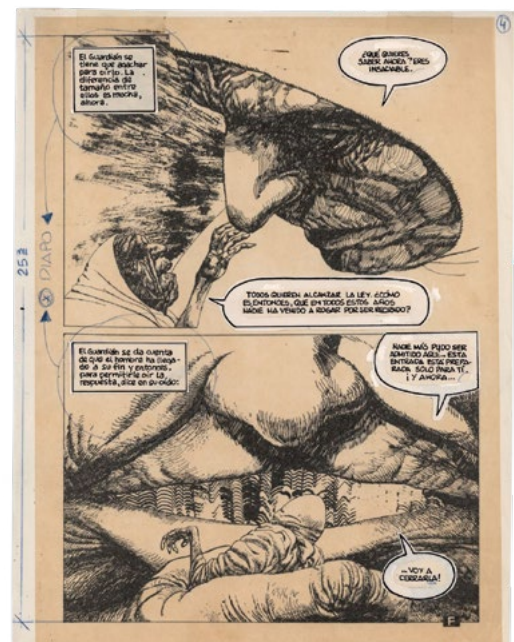
Leopoldo Durañona

(Buenos Aires, 1938-2016)

Eximio dibujante y notable pintor, Durañona fue uno de los discípulos de Alberto Breccia en sus cursos de la Escuela Panamericana de Arte. Comenzó a publicar historietas a inicios de los sesenta desarrollando, a partir de la fuerte influencia inicial de Breccia, sus propios estilos. A mediados de la misma década se fue a vivir a los Estados Unidos, donde colaboró para revistas de terror como *Vampirella* o *Creepy*, y para Marvel, DarkHouse, entre muchas otras editoras. Con el tiempo fue consagrando la mayor parte de su trabajo para la industria cinematográfica. Entre muchísimas obras, su adaptación de los cuentos de Kafka ha alcanzado gran notoriedad y aún espera su edición en libro en Argentina.

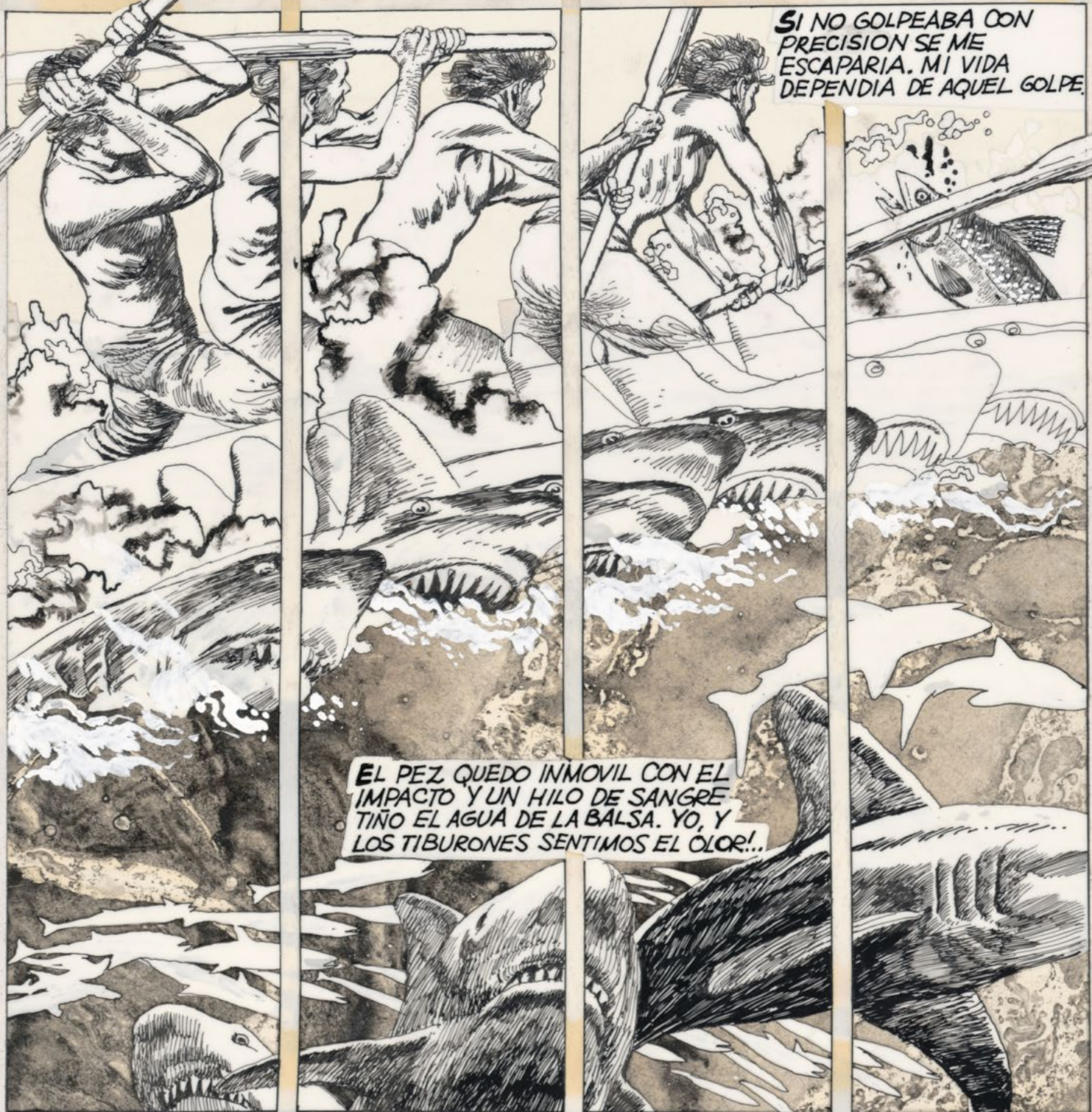
Tras vivir fuera del país por cuatro décadas, retornó junto a su compañera Patricia Perren, quien en el año 2021 donó a la Biblioteca, para su conservación en el Centro de Historieta, cerca de mil seiscientas páginas de historieta e ilustraciones y algunas de sus obras de caballete. Dos obras suyas (“Homenaje a Arzack de Moebius”, de 1991, y “Querida Madre...”, historieta sobre guion de Guillermo Saccomanno, de 1975) fueron exhibidas en la muestra *BD: Historietas*, en tanto que el episodio “La traición de Urquiza”, guionado por Mario Morhain, en la muestra *Palabra de Oesterheld*.

José María Gutiérrez





PERSEGUIDO POR EL TIBURON, UN PEZ BRILLANTE Y VERDE HABIA SALTADO DENTRO DE LA Balsa.



SI NO GOLPEABA CON PRECISION SE ME ESCAPARIA. MI VIDA DEPENDIA DE AQUEL GOLPE.

EL PEZ QUEDO INMOVIL CON EL IMPACTO Y UN HILO DE SANGRE TIÑO EL AGUA DE LA Balsa. YO, Y LOS TIBURONES SENTIMOS EL OLOR!..

BREVES



Fuera de catálogo disponible en Spotify

Con casi veinte años de andadura, Ediciones Biblioteca Nacional lleva adelante una labor crucial: rescatar libros que, por su contenido particular, desafiante o poco convencional, no se encuentran dentro de los circuitos comerciales de venta. Así, según el propio sello enuncia, “libros raros y clásicos, ediciones facsimilares, cuentos infantiles, investigaciones, narrativa, ensayo y filosofía pueblan un catálogo abarcativo y de improbable encasillamiento”. *Fuera de catálogo*, a cargo de Florencia Rojas, es el pódcast de la BN que se propone difundir ese trabajo a partir de algunos títulos escogidos de colecciones como Los Raros, Disparos en la Biblioteca o De Par en Par. Los primeros capítulos del pódcast ya están disponibles en el canal de Spotify de la Biblioteca y cada uno cuenta con entrevista a editores y autores responsables de la edición de cada libro abordado. Estas conversaciones permiten explorar en detalle el proceso editorial y los motivos detrás de la elección de cada texto. El primer episodio cuenta con la presencia de Laura Rosato y Germán Álvarez, del Centro de Estudios Borgeanos, que hablaron sobre la edición crítico-genética de “Tema del traidor y del héroe”, de Jorge Luis Borges, editada en 2016. El segundo episodio constará de una entrevista con Mariano Buscaglia, que se referirá a la novela *Con la guadaña al hombro*, publicada originalmente en 1940 por el entonces desconocido escritor Abel Mateo y Fernández.



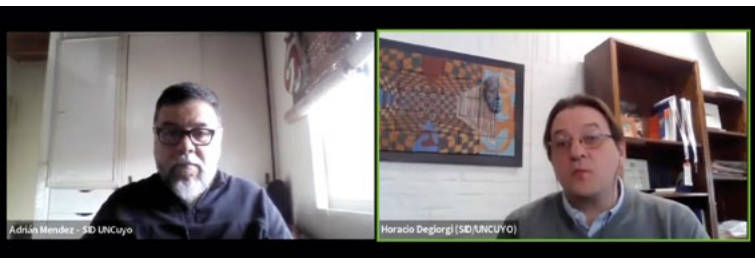
Concurso de becas de investigación “Tesoros de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno”

El Tesoro de la Biblioteca Nacional está conformado por las colecciones que ingresaron en la institución a través de la historia y fueron seleccionadas de manera especial porque debían recibir un cuidado específico de acuerdo a su valor. Muchos y variados fondos bibliográficos de distintas personalidades conforman estas colecciones: Luis José de Chorroarín, Manuel Belgrano, Miguel O’Gorman, José de San Martín, Manuel Mujica Láinez, Alfonsina Storni, Jorge Luis Borges y Dardo Cúneo, entre muchos otros. Se pueden hallar en esta sala documentos antiguos, incunables y obras del siglo XVIII y XIX, colecciones de *exlibris*, publicaciones periódicas antiguas y colecciones especiales de ciertos autores. Al tratarse de diferentes obras, personalidades, colecciones, temáticas y períodos, se propone un enfoque amplio, abierto a las distintas disciplinas del conocimiento, apelando siempre al estudio de los materiales que se encuentran a consulta en el Tesoro, cuyas existencias se pueden conocer a través del catálogo web de la Biblioteca Nacional y/o vía consulta presencial en la sala.

Recepción de proyectos: del 7 al 11 de octubre de 2024

Premio: 600.000 pesos

Informes: becas@bn.gob.ar



Primer Encuentro sobre Servicios de Referencia y Acceso a la Información

Del 11 al 13 de junio se llevó a cabo la primera edición de este encuentro organizado por la Biblioteca Nacional de manera presencial y virtual y con carácter libre y gratuito.

El evento, primero en el país con esa temática, se propuso como un espacio para reflexionar, difundir y compartir experiencias, tendencias e innovaciones en este campo, creando oportunidades para la mejora continua de los servicios de atención al usuario en las bibliotecas y centros de documentación.

En tres jornadas repletas de ponencias de colegas de Argentina, España, Uruguay, Costa Rica, Brasil, México y Colombia, se destacaron las conferencias magistrales “Referencia bibliotecaria en tiempos de inteligencia artificial”, por José Antonio Merlo Vega (Universidad de Salamanca); “Las bibliotecas de la UNCuyo frente al desafío del acceso a la información: desarrollo e implementación de herramientas”, por Horacio Degiorgi y Adrián Méndez (Universidad Nacional de Cuyo), y “Pregunte, las bibliotecas responden: más de veinte años de servicio cooperativo de referencia online en bibliotecas públicas españolas”, por Isabel Cuadrado Fernández (Ministerio de Cultura de España).

Participaron más de cien personas en forma presencial y un aproximado de doscientas a través del *streaming*. Los videos subidos al canal de Youtube de la Biblioteca Nacional ya cuentan con más de cuatro mil visualizaciones en más de doce países.

Está programado que esta reunión se lleve a cabo cada dos años, por lo que el próximo encuentro será en 2026.



Nueva edición de la Fiebre del Libro

La Biblioteca Nacional organiza la sexta edición de la Fiebre del Libro, que ofrece la oportunidad de difundir una parte importante y no siempre conocida de la producción editorial local contemporánea. Se llevará a cabo el domingo 20 de octubre entre las 14 y las 19 hs. en la Plaza del Lector Rayuela y en el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos.

A través del contacto directo entre la editorial y el lector, la Biblioteca Nacional aspira a que se retome el significado tradicional de la feria como espacio de intercambio en el que la compra y la venta son parte de un acto cultural mayor que facilita el acceso al libro.

Además, se presentarán espectáculos musicales, actividades para grandes y chicos y un espacio dedicado a la historieta y el humor gráfico.

