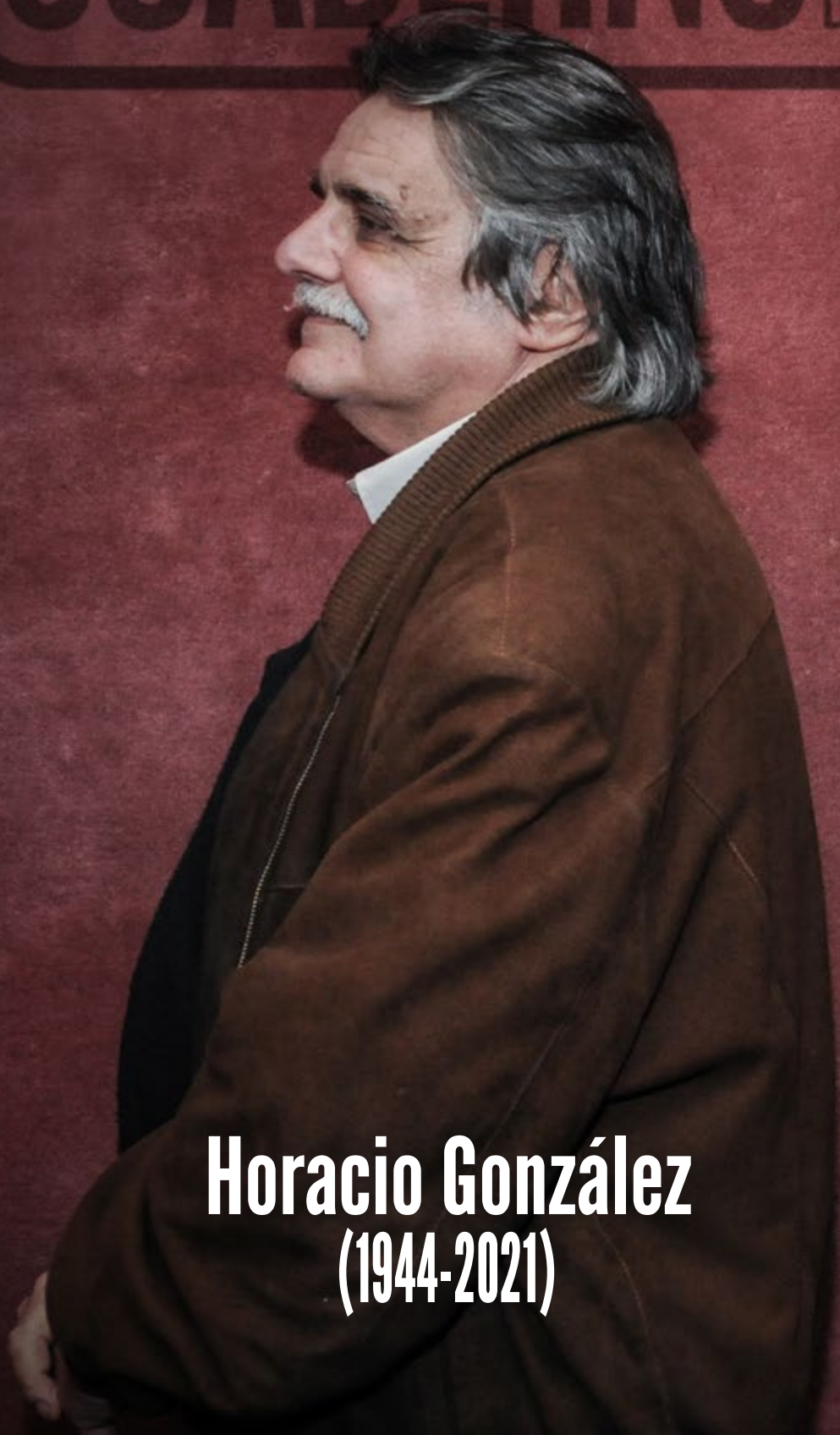


N° 25 - Año 2021 | Distribución gratuita | ISBN 9525-0957

# CUADERNO DE LA BN



**Horacio González**  
**(1944-2021)**



BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO

## CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno.  
Año 6 N° 25  
Distribución gratuita  
ISSN 2525-0957

### Presidente de la Nación

Alberto Fernández

### Vicepresidenta de la Nación

Cristina Fernández de Kirchner

### Ministro de Cultura

Tristán Bauer

### Biblioteca Nacional

#### Director

Juan Sasurain

#### Vicedirectora

Elsa Rapetti

#### Director General 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

Josefina Vaquero

### Jefe del Departamento de Diseño

Alejandro Truant

### Diseño

Máximo Fiori

### Director de Producción de Bienes y Servicios Culturales

Martín Blanco

### Foto de tapa

Marcelo Huici

# SUMARIO

## 4

### Ineditable González

Palabras de Juan Sasurain ante el fallecimiento del ex director de la Biblioteca Nacional.

## 8

### Los que caminan como si bailaran

El Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos ha recibido una donación de materiales que recorre la extensa obra del dibujante Lino Palacio.



## 14

### El poeta de la vida moderna

A doscientos años del nacimiento de Charles Baudelaire, la BN presenta un documental sobre el gran poeta francés en su canal de YouTube.



## 18

### Percepciones, análisis y propuestas para la economía argentina

Una investigación merecedora de la Beca "Alberto Ghirardo" examina revistas económicas de las décadas del cuarenta y cincuenta.

## 20

### Un campo de batalla cultural y político

A medio siglo de la fundación del diario *La Opinión*, un espacio periodístico innovador.

## 24

### El amor escrito

El Museo del libro y de la lengua presenta un ciclo *online* donde actores y actrices recrean cartas de amor.

## 28

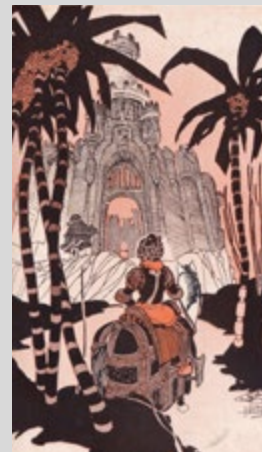
### Bajo este sol tremendo, un mundo de dolor

Ante la muerte imprevista del escritor argentino Carlos Busqued.

## 30

### La hora de la espada

Un acercamiento a los orígenes del *fantasy* en la literatura argentina.



## 34

### Lecturas

Relato de Pablo Palacio.  
Poemas de Fernando Molano Vargas.



## 40

### Historieta

Christian Montenegro (Buenos Aires, 1972)



# STAFF

A portrait of Horacio González, an elderly man with long, wavy grey hair and a mustache, wearing a brown tweed jacket over a light-colored shirt. He is looking slightly to the left of the frame. The background is a plain, light-colored wall.

# Los adioses

VÉRONIQUE PESTONI

Al cierre de esta edición de *Cuaderno* se produjo el fallecimiento de quien fuera el mayor director de la Biblioteca Nacional, pero, sobre todo, el último Maestro, Amigo y Compañero. Como Borges, Horacio González imaginó el paraíso, y también el purgatorio y el infierno, bajo la especie de una biblioteca. Y a la Argentina la supo condensada en la Biblioteca Nacional, en la vasta comunidad de sus trabajadores con los lectores, pasados y futuros.

Si hay un mundo, para Horacio González está en la palabra y en las formas que ella asume. Nadie como él para comprender y dar a pensar el entramado entre texto y vida, en todas sus versiones y soportes, sean el libro, la conversación, el encuentro de almas y sus encarnaciones infinitas.

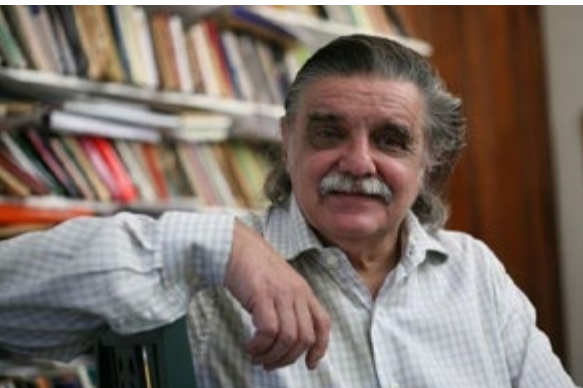
Horacio González, Horacio, llevaba en su propio nombre su destino. La Oración, como unidad de sentido mínima para constituir el mundo, era en él también, secreta y públicamente, la Oración, la plegaria que cincelaba como un ensalmo mágico para conjurarlo. Un Aleph que confería, con su música texturada de magias, ripios y delicadezas, nuevos sentidos. Alguna vez postuló que la cultura es el diálogo elegíaco con los muertos, cuya herencia disponible es un enigma a interrogar, a tramitar con nuevos lenguajes. Y lo hizo apelando al viejo concepto entre místico y e irónicamente literal de metempsicosis. La transmigración de las almas era para Horacio González algo más que una antigualla curiosa provista por la historia de las creencias; era no otra cosa que el pase de voces entre los vivos y los muertos que, con vastas mitologías conceptuales, conforman nuestras vidas. Si el alma reside en el sopro sagrado que alienta la carne, la voz —la oración—, en sus múltiples inflexiones, soporta el espíritu migrante de la historia en cada generación de hablantes. Y de lectores y escribientes. Se trata, pues, de una mística laica que con su suave sonrisa irónica Horacio desplegaba en la conversación sin fin con todas las culturas.

Son, y aún serán, infinitos los adioses. Nos tomará mucho tiempo considerar el legado de Horacio para la cultura argentina. Quiero resumirlo en dos puntos, que son uno y el mismo: el igualitarismo absoluto, radical e inmovible, con el cual pensó la trama social, política y cultural, y la fe en la potencia creativa que cada individuo y cada colectivo social alberga en su alma que es preciso suscitar y poner en acción para que aquella igualdad sea el horizonte de todos los actos. Hemos tenido el honor de ser sus contemporáneos, de acompañarlo en sus aventuras más osadas, de recibir sus dones, que hoy circulan como un patrimonio cultural de la sociedad argentina. Horacio es, ahora, pensamiento. Seamos dignos de su herencia.

**Guillermo David**

Director de Cultura de la Biblioteca Nacional

# Ineditable



# González

Circulan saludablemente por ahí, públicos o más o menos privados, nunca clandestinos, dos memorables videos de González registrados entre noviembre y diciembre de 2015, balance y despedida de gestión, si cabe describir supuestos / previstos contenidos. Sucesivos pero no complementarios, tienen en común la ocasionalidad programada, valga la paradoja. Comparten la rigurosa informalidad del discurso, el interlocutor genuino, activo y presente, y la puesta en vivo y en contexto familiar, hábitat físico y cultural común y horizontal: la Biblioteca y su aireada circunstancia. Porosa, acaso diría él.

En uno de los videos, el de la despedida a los compañeros trabajadores en la explanada de acceso, parado pero no quieto, micrófono en mano entre pares y nones, luminoso, el viento cálido —ya famosamente— lo despeina. Habla en plural, sujeto tácito que no necesita el asentimiento de los que están de los dos lados del discurso y se oyen decirse al ras del mismo piso, del mismo sueño y trabajo en sintonía. González pasa la palabra y la retoma, todo el que habla es un nosotros que lo incluye.

En el otro video, en estado crudo y salvaje aún (entonces y ahora), González dialoga con María Pia López mientras caminan de abajo arriba y de arriba abajo la Biblioteca; hacen escalas que no son las del Calvario pero significan tanto. Ella le tira paredes que él a veces devuelve o se va, resuelve solo, gambetea como siempre sin perderla nunca. Clásicos y modernos, discurren

peripatéticamente de academia, empujan las palabras, dejan caer sentidos que van sembrando a diestra y siniestra mientras la cámara titubea íntima, retrocede desprolija, muestra la hilacha del micrófono peludo, los pierde, los encuentra ocupados/distraídos con gente, libros, conceptos, objetos o paisajes para conversar. Y González siempre ahí, discurrendo definidor, puede hablar de Tácito libro en mano o comprometerse al paso a un asado futuro sin pisarse. Llegan a la terraza y comentan el poblado horizonte de cemento, entran sin querer queriendo en la tradición de asomarse: son Juan Salvo y Favalli desde el borde más alto del Monumental viendo la Muerte copiosa e irreparable en el peor momento de la historia; pero se empinan como el mismo Juan y Franco frente a la Plaza del Congreso para reconocer al fin al enemigo y derrotarlo. Y rebotan y vuelven a bajar. Y la Historia y la lucha continúan.

Creo que en estos dos vivos videos está todo. Todo González, digo. Entero. Y el llamado crudo, el registro salvaje de palabra e imagen que supimos conseguir, no excede criterios ni desborda formatos: es su propia forma. Arborescente pero nunca digresivo, admite pero no pide ni necesita edición. Porque las ramas cuentan, y cómo. Jardineros, abstenerse.

González es, por definición, el ineditable.

**Juan Sasturain**

Director de la Biblioteca Nacional



# BREVES



## Concurso de becas de investigación Juan Calfucurá

Con el objetivo de incentivar nuevos trabajos, la Biblioteca Nacional invita a presentar proyectos de investigación que se propongan estudiar la temática de los pueblos originarios en los fondos patrimoniales de la institución.

Se convoca a indagar la temática y/o sus representaciones en un sentido abarcativo, abordando la cuestión tanto en lo que atañe a las poblaciones aborígenes del territorio nacional como en la totalidad del continente americano. El abordaje puede referir al período precolombino, al colonial, al de la independencia y/o al tiempo presente. Se propone un enfoque amplio, ya sea desde lo etnográfico, lo ensayístico-literario, lo historiográfico o desde cualquier otra variante, apelando siempre al estudio de la temática en todas las posibilidades que ofrece el acervo de la Biblioteca Nacional.

El envío y la recepción de los proyectos se realizarán entre el 12 y el 15 de octubre de 2021, exclusivamente. Deberán estar dirigidos a [becas@bn.gov.ar](mailto:becas@bn.gov.ar) con el asunto "Proyecto beca Juan Calfucurá". Premio: \$100.000 (cien mil pesos).



## Convocatoria para *Bibliographica Americana*

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno, a través de su Programa Nacional de Bibliografía Colonial, anuncia una nueva convocatoria de artículos para ser incluidos en el número 17 de *Bibliographica Americana: revista digital interdisciplinaria de estudios coloniales*.

*Bibliographica Americana* recibe y difunde artículos inéditos, reseñas de libros, notas bibliográficas y anuncios de reuniones científicas y publicaciones recientes que abarcan múltiples aspectos de la cultura colonial americana entendida en sentido amplio. El análisis de la cultura colonial americana es un terreno fértil para el diálogo interdisciplinario entre la historia, la filosofía, la antropología, la economía y el resto de las disciplinas humanísticas, manifiesto en los contenidos de la revista, que versan sobre la literatura, las artes plásticas, la música, la arquitectura, la educación, la religión, la economía, la administración de justicia, las estructuras de dominación, las prácticas políticas, las relaciones sociales, las poblaciones originarias, los diversos mecanismos de dominación, etcétera.

Los artículos pueden contar con una extensión máxima de veinte páginas (60.000 caracteres con espacios, incluyendo la bibliografía, las notas y los *abstracts*) y deben estar acompañados por una portada donde se indique el/los nombre/s del/los autor/es, la referencia institucional, cinco palabras claves y dos resúmenes (uno en español y otro en inglés). Todos los artículos son sometidos a un arbitraje ciego (referatos internos y externos). Las reseñas de libros pueden contar con una extensión máxima de 14.000 caracteres con espacios.

Para más información ingresar en la sección de la revista dentro de la web de la Biblioteca Nacional: <https://www.bn.gov.ar/micrositios/revistas/bibliographica/bibliographica-americana>.



### José Pablo Feinmann protagonista de *Aguafuertes*

José Pablo Feinmann propone *Aguafuertes*, una sección sobre los temas que lo han obsesionado a lo largo de los años. El cine, la literatura, el pensamiento y la historia argentina son recorridos en rápidas pinceladas con su mirada amable y a la vez crítica, sin concesiones, conformando un amplio mosaico sobre la cultura nacional. El Canal de YouTube de la Biblioteca Nacional estrenó en abril el primer episodio de una serie que irá sumando capítulos cada diez días.

Estas *Aguafuertes* están organizadas temática y cronológicamente, de manera que lo biográfico cuenta como elemento central. Así, Feinmann expone y repasa los autores de la literatura nacional que lo han influido o con quienes comparte afinidades, da cuenta de sus lecturas formativas, desde la infancia hasta la madurez, y desarrolla su visión del policial, género al que pertenece el grueso de su obra narrativa.



### Las verdades del 10

El viernes 23 de abril se estrenó a través del Facebook live de UNITV y del canal de YouTube del Museo del libro y de la lengua el inédito y singular homenaje a Diego Maradona como creador de frases inolvidables del idioma de los argentinos.

La noticia sobre la muerte de Maradona fue un acontecimiento que desencadenó un sentimiento casi unánime de duelo colectivo. María Moreno, actual directora del Museo del libro y de la lengua y María Pia López, en ese entonces secretaria de Cultura y Medios de la Universidad Nacional de General Sarmiento, compartieron pensamientos y sensaciones sobre la muerte del héroe nacional. Así surgió un texto dedicado a recordar y valorar una de las más grandes habilidades del 10: su exquisita capacidad para crear, ya no con las gambetas sino con las palabras, nuevas frases y modos de la lengua. Del texto surgió la idea de una serie de micros que recopilan algunas de las inolvidables frases de Maradona: "fuma bajo el agua", "se te escapó la tortuga", "nacé en un barrio privado. Privado de agua, de luz...", "lástima a nadie", "yo me equivoqué y pagué pero la pelota no se mancha"; y la convocatoria a personas que se dedican al quehacer de las palabras con el objetivo de rescatar y rendir homenaje a las invenciones lingüísticas del 10. Entre ellos, Roberto Jacoby, Horacio González, Diego Tatián, las propias María Moreno y María Pia López, Rita Cortese, Mara Glozman, Alejandro Modarelli, Sofía de Mauro, Luis García y Gabriela Reznik. Las 12 entregas de *Las verdades del 10* se pueden encontrar en el Facebook live de UNITV y en el canal de YouTube del Museo del libro y de la lengua.





# Los que caminan como si bailaran

El Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos ha recibido una impresionante donación de materiales que recorre la extensa obra del dibujante Lino Palacio e ilumina facetas menos conocidas del creador de personajes indelebles para la memoria colectiva, como Don Fulgencio, Avivato o Ramona.

**D**on Fulgencio, 1600 tiras; Avivato, 1200 tiras; Ramona, 3000 tiras; Doña Tremebunda, 1800 tiras; Terrino, 2900 tiras... Buena parte de esa genealogía de personajes unidimensionales que hizo escuela en las décadas de 1930 y 1940 está empaquetada en el living de la casa de Cecilia Palacio, la hija del dibujante Lino Palacio, custodia de los materiales que no se dispersaron en redacciones, regalos, mudanzas y otros avatares. Cecilia está a la espera de que la camioneta de la Biblioteca Nacional retire la donación de la obra de su padre y de ella misma, quien a partir de 1958 heredó la producción de algunas de esas historietas, que realizó hasta 1992. Desde hace años su preocupación era el destino de esas criaturas, cuya comicidad está basada en la repetición incansable de un único y ensamblado rasgo de personalidad.

Es capaz de reconocer, en apenas un golpe de ojo, si alguno de los personajes no fue dibujado por Lino y, en tal caso, cuál de los ayudantes “Dobal, Gambirasi, Flores” llevó adelante la tarea. “Don Fulgencio está acá un poco petiso y ese tipo de sombrero no lo usaba nunca”, ejemplifica, catálogo en mano. Cecilia saca de los paquetes uno de los trabajos y muestra que, en la tira de Ramona, la única diferencia entre los dibujados por su padre y por ella es que él le hacía unas rayitas de expresión en la cara de la patrona, más abajo del ojo.



Doña Tremebunda, inusualmente en colores, realizada por Cecilia Palacio.

El propio creador reconoció que, en algún momento, había quedado “prisionero de un estilo que es el que el público quiere”. Así, lo interesante de los materiales originales recientemente recibidos en el archivo del Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos es que compensan con justicia esa percepción. Si por un lado reafirman la longevidad y popularidad que alcanzó ese humor universal y transparente que fue su marca en el orillo; por el otro, iluminan aspectos menos conocidos del

trazo de Palacio, en diversidad y estilos muy diferentes a sus emblemáticos monos de historieta o a las tapas de *Billiken* que lo hicieron reconocido en Latinoamérica.

Fuera de esos clásicos personajes que —al decir de Alan Pauls en *La infancia de la risa*— caminan como si bailaran, sufren de la espalda y tienen el torso estático y los pies hiperquinéticos, Palacio abordó también el trazo pictórico y realista; las figuras de líneas rectas, angulosas y geométricas de aire cubista; modelos de la Belle Époque y de los animales con influencia de Disney.

### Docente y viajero

En el cuaderno de visitas de la muestra-homenaje al dibujante, realizada en el Museo Sívori entre diciembre de 2006 y febrero de 2007, figuran los mensajes y las firmas de dos ex alumnas de la Escuela Normal 9, una de las instituciones en donde el humorista daba clases de Dibujo y Artes Plásticas, al igual que en otras escuelas normales, en el Colegio Mariano Acosta y en el Nacional de Buenos Aires, en el que él mismo había estudiado. Recibido de arquitecto, comenzó a enseñar Dibujo en 1928 en una escuela para adultos, y como en algún momento lo obligaron a tener título *ad hoc* para poder seguir al frente de la clase, rindió todas las materias de la carrera en la Academia Nacional de Bellas Artes en una semana. Cuando empezó a ejercer la docencia, colaboraba ya en revistas como *Atlántida*, *Don Goyo*, *Martín Fierro* y *El Hogar*, y continuó con la actividad incluso cuando ya se habían popularizado sus personajes unidimensionales.

El vínculo con la editorial *Atlántida* fue longevo y se extendió en sus diferentes publicaciones (*Atlántida*, *Billiken*, *El Gráfico*, *Para Ti*) y en libros. Así lo prueba uno de los documentos donados que, fechado en abril de 1925, foto y firma incluidas, certifica que Palacio “ha sido designado como corresponsal en Europa y Norte América” y por lo tanto se le conceden “facilidades para el mejor resultado de sus gestiones periodísticas”. Y también varios de los dibujos, sellados en el reverso en el año 1960 o 1961.

Dibujo publicado en *Atlántida*, sellado en el reverso en el año 1961.



A mediados de la década de 1930 y por casi quince años, el humorista publicó historietas mudas “o con la apoyatura mínima de alguna palabra” en la revista *El Hogar* y luego en *Avivato*. En cuatro paquetes de papel madera quedaron reunidas cuatrocientas de esas páginas de un humor a la vez descabellado y naíf. De trazo finito, caras deformes y algo animalizadas al menos al inicio, en un escenario de situaciones “en general” cotidianas, estos disparates sin texto bien podrían haber sido protagonizados por Don Fulgencio, *Avivato* o Doña Tremebunda.

### Embajador del café

Otra de las vertientes que el dibujante desarrolló fue la publicitaria, inicialmente en la filial nacional de Walter Thompson, la primera agencia extranjera en instalarse en el país, y luego en Aymará, de Jorge Piacentini, quien en 1941 fundó el semanario antiperonista *Cascabel*, donde Palacio también colaboró con la primera portada y sus chistes sobre la Segunda Guerra Mundial.



Entre los clientes de Aymará estaba cigarrillos Fontanares para quienes, en 1931, prepararon el álbum de figuritas *Refranero criollo*. En el centro de cada página, había una lámina referida a Martín Fierro dibujada por Lino Palacio. En un gesto de desprendimiento conmovedor, las láminas fueron entregadas al archivo por el investigador Carlos Martínez y habían sido coleccionadas por su padre.

“Una gran organización al servicio de la historieta” titula la revista *Dibujantes* número 4, de 1953, en la que refiere al estudio del humorista, que incluye a la empresa publicitaria Lino Palacio y Compañía. Fundada en 1936, promocionaba “entre otros productos” Peines Panteras, Medias París y los modelos de vehículos fabricados por industria Kaiser Argentina S. A., incluidas unas ilustraciones para Jeep (ahora incorporadas al archivo), dibujadas por Lino con reminiscencias de Molina

Campos. A lo largo de su carrera, el dibujante ganó por lo menos veinticinco concursos de afiches.

Por entonces la historieta, y también la fotonovela, era un recurso frecuentemente explotado por la publicidad: el globito para sostener el diálogo y el humor para reforzar el mensaje. Así, en 1945, Don Fulgencio “adquirió la categoría de embajador” por “favorecer la amistad entre dos pueblos”, según argumentaba la campaña del café brasileño Sorocabana, que incluyó folletos, pósters colgados en los negocios y por lo menos quince publicidades diferentes, todas encabezadas por el personaje.

Una de las piezas publicitarias ▶ de café Sorocabana incluidas en el álbum compilatorio de la campaña que, encuadrado e impreso, fue donado por la familia Palacio.

Con la ciudad empapelada con Don Fulgencio recomendando café, el director de *La Prensa*, “quien consideraba que el personaje era de su propiedad”, levantó la historieta de las páginas del diario. De inmediato le llegaron otras ofertas de publicación; su autor se decidió por *La Razón*, en cuyas páginas había publicado su primer dibujo a los 16 años.

### La risa, por escrito

A lo largo de las décadas, Palacio ilustró libros de diferentes autores en varias ocasiones pero, en 1943, publicó con un sello propio, armado *ad hoc*, la primera compilación de sus trabajos. El dibujante le había hecho llegar un ejemplar a Walt Disney, quien agradeció y ponderó el humor, en una carta que aún se conserva.

Ambos se habían conocido “junto a otros integrantes de la Asociación de Dibujantes de la Argentina” cuando, en 1941, el productor estadounidense estuvo de visita en la Argentina para hacer una película animada que, al parecer, era la excusa para un encargo gubernamental: trabar buenas relaciones con Latinoamérica en el marco del programa político de “buenos vecinos” durante la Segunda Guerra Mundial.



quien

Dedico mi Don Fulgencio a los ~~hombres~~ <sup>quien</sup> que ~~no~~ <sup>lo que la fortuna y la gran riqueza</sup> ~~hicieron~~ <sup>lo que la fortuna y la gran riqueza</sup> infancia; a los que ~~la~~ <sup>lo que la fortuna y la gran riqueza</sup> ~~no~~ <sup>lo que la fortuna y la gran riqueza</sup> supieron mantenerla, sin ningún reproche; a los niños que quieren ser pondeos, con el deseo que no lleguen a Serlo del todo; a los millones y millones que quisieran robar a ser niños

lo que informaba

Dedico mi Don Fulgencio ~~informaba~~ <sup>lo que informaba</sup> mente no ~~hicieron~~ <sup>lo que informaba</sup> infancia; a los que ~~la~~ <sup>lo que informaba</sup> ~~no~~ <sup>lo que informaba</sup> supieron mantenerla, sin ningún reproche; a los niños ~~que~~ <sup>lo que informaba</sup> que quieren ser pondeos, con el deseo que no lleguen a Serlo del todo; a los millones y millones que quisieran robar a ser niños

La versión, escrita a mano por Palacio, de la dedicatoria del libro de Don Fulgencio.

En el archivo hay una versión digitalizada del libro gracias al minucioso trabajo del investigador Luis del Pópulo.

Cecilia recordaba una caja roja con maravillas que recién apareció, ya avanzada la selección de materiales en donación, en un desván repleto de pinturas suyas y de su papá, de fotos, de publicaciones, de sus premios como exitosa golfista. Hay en ella varias carpetas: tienen anotaciones manuscritas, páginas mecanografiadas y dibujos de los otros dos libros que Palacio autoeditó: *Ese animal que ríe*, de 1962, y *El humor de los argentinos*, de 1964. Lo peculiar es que son textos de teoría. En una década en la que empezaban a institucionalizarse y difundirse los estudios sobre tiras y viñetas y a publicarse antologías, Lino decidió intervenir de primera mano, con el ojo puesto en el humor escrito y en el oral, mucho más que en el gráfico, que era su espacio natural.

“Escribí notas y acotaciones que guardaba desordenadamente, dentro de los mismos libros, los cajones del escritorio, en una carpeta con papeles inútiles o en los bolsillos de un sobretodo que dormía en el

placard”, apuntó en el primero de los títulos. Son esos mismos papeles los que, a partir de ahora, estarán al alcance de la consulta pública.



El original de tapa y uno de los siete dibujos que ilustran *Ese animal que ríe*. Según Palacio, con Adán, Eva y la serpiente debería arrancar la primera broma de la historia. Sin embargo escribió “antes que la risa, el hombre conoció el dolor”.



Boceto de tapa y ejemplar de su segundo libro teórico.

### El otro yo

“La caricatura política es un desahogo”, sostenía el dibujante, que publicó sus trabajos en más de ciento cincuenta diarios del mundo. Para dedicarse a ese tipo de humor más profundamente que lo que había hecho hasta entonces, y para separarse de esa línea que, al mismo tiempo que lo popularizaba, lo encorsetaba, por la década de 1940 Palacio no solo inventó un estilo sino directamente a un dibujante al que bautizó Flax, que quiere decir lino, en inglés y en alemán.

“Diez transparencias de chistes de Flax” indica el sobre donde están las películas de algunos de los cuadros sobre la Segunda Guerra Mundial. Publicados en el diario *La*

Razón y en la revista *Cascabel*, se reunieron primero en cuatro tomos (unas ochocientas caricaturas, que la gente hizo cola para comprar en las librerías) y posteriormente en uno solo. “Ese alias enigmático resume de un modo flagrante el escrúpulo de prudencia y neutralidad con que Lino manejó su relación gráfica con las cosas del poder —observa Pauls—. El seudónimo sonaba en esa época como toda una declaración de equidistancia política”. Según se desprende de los originales donados, también en los trabajos que publicó, a fines de la década de 1960 y principios de los setenta, en revistas como *Panorama* y *Mercado*, Palacio mantuvo, a través de Flax, una suerte de ocultamiento de su propio posicionamiento, con un tipo de humor más amable que el de sus pares dedicados a los cuadros políticos.



En los dibujos entregados al Archivo, Flax es excepcionalmente duro, con relación a su estilo, con el presidente Arturo Illia, al que muestra siempre con una paloma aburrida en la cabeza, arrugado, ojeroso y pachurriente, según el tono que tuvo el diario *La Opinión* en el descrédito a la figura presidencial.

En ese juego de desdoblamiento, Palacio devino en Flax y Flax en Brunetto, tal como se constata en algunos dibujos, para la revista *Tío Landrú*; en Arpo para *Azul y Blanco* y en Esopo o Albe para *Rebeldía*, dos publicaciones justicialistas opositoras a la “Revolución Libertadora”, donde Palacio sí expresa más clara y directamente su posición: la de un nacionalista católico que nunca se afilió al peronismo pero que tampoco se le oponía, que tuvo algún intercambio personal y amistoso con el General (“Dibujame feo, ya bastante lindo me hacen los chupamedias”, contaba que le pidió) y un hermano, Ernesto, escritor vanguardista y diputado justicialista, al que acompañó en algunas de las publicaciones en las que participó.

### Nuevas materialidades

Todo empezó así, según contó Palacio. En 1973 hizo una muestra de dibujos en la que, como al pasar, incluyó unas cerámicas que representaban a distintos personajes anónimos. Eran las primeras que hacía “sin haber pasado, como es de rigor, por el clásico cenicero ni el consabido pescadito” y tuvieron un éxito tan insospechado que fue invitado a exponer en el Pavillon de L'Humour de 1976, en Canadá, según consta en una de las cartas donadas. Con sus personajes ya inmortalizados, su otro yo dibujante instalado y sin la agencia de publicidad, el artista encontró este nuevo medio de expresión. “Estas esculturas, un

tanto caprichosas, con cerámica y collage, las exhibo con el solo propósito de que el público se divierta tanto como yo al crearlas y realizarlas”, apuntó en la muestra de diez piezas creadas y exhibidas en Mar del Plata, organizada por Zurbarán en 1978. Algunas de esas piezas fueron exhibidas también en una de las cuatro exposiciones organizadas “entre fines de los setenta y mediados de los ochenta” por Galería Suipacha, cuyo responsable, Edgardo Gruskin, decidió donar generosamente a la Biblioteca la única pieza que le quedó de esas experiencias: una escultura de la muestra *Buenos Aires se va*, cuando, hacia el cuarto Centenario de la ciudad, se ensancharon calles y se derribaron casas, “yéndose con ademanes mutilados y murmurando bajito como para no contagiarnos su melancolía”, según explicó su autor en el catálogo.



Antes de poner “literalmente” manos en la masa, Palacio

hacía bocetos en lápiz y luego en ténpera, tal como estos, que integran una donación de dieciocho dibujos.

Hacia 1984 Lino trabajaba además, en la historia del pañuelo, tema que investigaba para un libro y del que sobrevivieron unos apuntes sueltos manuscritos. Iba a dar una conferencia con diapositivas y dibujos suyos, el 20 de septiembre, a las 19, en el Club Universitario de Buenos Aires, el espacio donde toda su vida practicó boxeo, básquet y sobre todo rugby. Según destaca el afiche que anunciaba la actividad, la locución iba a estar a cargo de Antonio Carrizo. No pudo ser: Lino Palacio y su esposa, Cecilia Pardo de Tavera, habían sido asesinados seis días antes en su casa, en un desgraciado intento de robo.

### Epílogo

Cecilia trabajó en la donación a la Biblioteca ayudada por Lino Palacio, bisnieto homónimo del dibujante, que como ella está empeñado en sostener la memoria familiar. Fue una pieza clave para concretar la movida. “Radragaz”, dice el sobre rotulado y al lado hay otros: “Rodolfo”, “Úrsula”, “Toribio”... Así va desfilando la galería de acompañantes de Don Fulgencio en esos paquetes cuyo traslado ambos familiares siguen con atención, alivio y alegría. ■

Judith Gociol

l'ampleur du ciel, l'architecture  
des nuages, les colorations changeantes  
de la mer, le scintillement des points  
d'un prisme merveilleusement  
amuser le jeune Saad, les lettres  
sont élançés des navires, au grand  
implique, auquel la poule impo-  
sité d'oscillations harmonieuses, ser-  
entretenir dans l'âme le goût du  
thème et de la beauté. Et puis  
il y a ~~une~~ une sorte de bla-  
ntériens et aristocratique pour ce  
~~raisonnement~~ n'a plus

# EL POETA DE LA VIDA MODERNA

qui ont encore la force  
qui ont encore la force

**A doscientos años del nacimiento de Charles Baudelaire, la BN presenta un documental a cargo de Américo Cristófalo, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, donde se repasan las versiones en castellano de *Las flores del mal*, libro imprescindible de la poesía universal.**

**E**l 9 de abril de 1821, hace doscientos años, nació Charles Baudelaire, el antihéroe de la poesía moderna. La BN recordó la fecha y lo homenajeó con un video que ya puede verse en el canal de YouTube de la institución. Bajo el título *Charles Baudelaire, el poeta de la vida moderna*, Américo Cristófalo, decano de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), especialista en Literatura Europea del siglo XIX y el traductor más reciente de *Las flores del mal* en nuestro país, repasa versiones y criterios con que se vertió al castellano uno de los libros fundamentales de la poesía universal. “El poema no es *medium* de una comunicación superior. El poema, para Baudelaire, es un arte histórico. Ahí enseña, contra el lamento moderno de la separación entre el lenguaje y la vida, una confianza clásica en la gracia del verbo, una sobriedad discreta del sujeto del poema. Esa claridad, ajena a la cultura del progreso, está en el centro de *lo nuevo* entendido de manera baudelairiana”, escribe Cristófalo hacia el final de su Introducción a la edición bilingüe de *Las flores del mal*, editada por Colihue.

Walter Romero es doctor en Letras y especialista en Literatura Francesa, poeta, traductor y presidente de la Asociación Argentina de Profesores de Literatura Francesa y Francófona (AALFF). Según él, no hay nadie más central que Baudelaire en la poesía moderna. “Todo es un antes y un después. Lo entiendo como un sismo, junto con Gustave Flaubert, como una falla que divide aguas”, dice en diálogo con *Cuaderno de la BN*. Y relata

una de sus escenas favoritas de la biografía del poeta francés. Mientras era estudiante de secundaria en el liceo Louis-le-Grand, de París, “de donde lo expulsan en 1839 por problemas de disciplina”, durante un examen, un compañero le pasó un papelito. El profesor se acercó para ver qué estaba pasando y Baudelaire, antes de entregarle el papel, lo rompió en pedazos y se lo tragó. A continuación, rió desafortadamente mirando fijo al profesor. “Esa escena es genial y tremenda porque hay muchos tipos de risas en Baudelaire: la risa satánica, del demonio, del mal, es una de ellas y tiene una esencia tan fuerte que es capaz de preñar toda la estética de la modernidad. Sin cinismo, sin mueca y sin este malditismo y este reconocimiento del mal, no habría modernidad”, explica el especialista.

El epíteto más repetido y asociado al poeta tiene su origen en *Los poetas malditos*, el libro de ensayos de Paul Verlaine publicado en 1884. Para acuñar el concepto, Verlaine se inspira en el primer poema de *Las flores del mal*, libro clave que cubre casi veinte años de la producción de Baudelaire. “Sé que tú guardas un lugar al Poeta / en las filas bienaventuradas de la santa Legión, / y que lo invitas a la eterna fiesta / de los Tronos, las Virtudes, las Dominaciones. / Sé que el dolor es la única nobleza / jamás mordida por la tierra y los infiernos / y que para tejer mi corona mística es preciso / imponerse sobre todos los tiempos y todos los universos”, dicen los versos finales de “Bendición”. ¿Qué implica ser un poeta maldito? Romero define el malditismo como una fascinación y un

regodeo en el mal: “Es la primera vez que se descubre, y Arthur Rimbaud lo ve rápidamente como el gran príncipe del mal, es decir, encontrar la belleza en lo más bajo, en los elementos populares, en las prostitutas, en lo grotesco, en lo descarnado de la vida. Frente a la naturaleza y frente al fenómeno humano: la risa satánica, descarnada”.

En un texto autobiográfico, *Mi corazón al desnudo*, Baudelaire escribió: “Hay en todo hombre en todo momento dos postulaciones simultáneas, una hacia un Dios, otra hacia Satán”. Por un lado, la cita condensa lo que cierta parte de la crítica ha catalogado como “culto a Satán”. Este concepto de satanismo, que incluye la injuria, la blasfemia, incluso el Mal, con mayúscula, tal como aparece en la sección “Rebelión” de *Las flores del mal*, recibió la influencia decisiva de Edgar Allan Poe. Baudelaire, con su traducción precursora de *Narraciones extraordinarias* y gracias a sus conocimientos del inglés (legado de su familia materna) dio a conocer y popularizó a Poe en el continente europeo. “Esto le permite a su vez descubrir otra forma de la poesía a partir de la poesía norteamericana”, agrega Romero. En la frase citada está presente también la tensión básica e irresuelta entre los dos extremos, que marca toda su obra: el hombre doble, el bien y el mal, el *spleen* “en francés *l’ennui*, literalmente el hastío” y el ideal. “El *spleen* hace referencia a una circunstancia material, incluso corporal. Tiene que ver con la caída, lo improductivo, la infertilidad, la bilis negra. También está asociado a circunstancias melancólicas, de caída y de ruina”, explica Cristófalo. A la vez, el traductor analiza cómo el *spleen* se refleja materialmente en el poemario mediante una tendencia hacia la prosa, “aliento sustantivo, una corriente baja, material, de choque crítico”. “Cuando el cielo bajo y denso pesa como una losa / sobre el espíritu que gime presa de grandes hastíos, / y el horizonte que abraza todo el círculo / nos trae un día negro más triste que las noches...”, dice la primera estrofa del cuarto poema, “Spleen”. Mientras que el ideal —que es en realidad una tendencia hacia un vacío de contenido, que nunca se llega ni siquiera a contemplar—, lo alto, el dios, se caracteriza por “la retórica poetizante, los mecanismos prosódicos, la desustanciación adjetiva, los hechizos de la lírica”, escribe Cristófalo en su Introducción. Un ejemplo de esto es el final del poema “Elevación”, uno de los dedicados al ideal: “Detrás del hastío y los grandes pesares / que aplastan con



su peso la existencia brumosa, / feliz el que puede con ala potente / lanzarse hacia campos luminosos y serenos; / aquel cuyos pensamientos, como alondras, / emprenden por la mañana un vuelo libre al cielo, / ¡el que pasa sobre la vida y entiende sin esfuerzo / el lenguaje de las flores y de las cosas mudas!”.

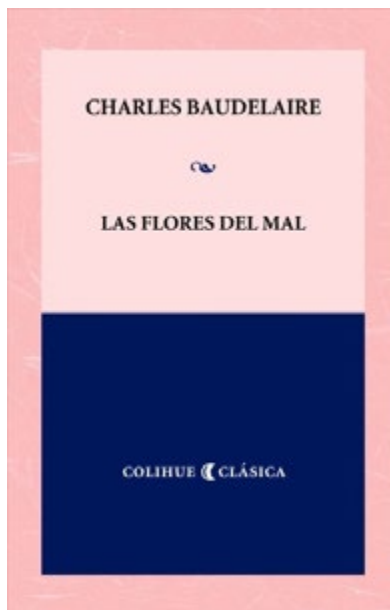
La publicación de *Las flores del mal* en 1857 generó un escándalo literario en Francia. La misma fiscalía que había censurado la novela *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, abrió dos causas contra el poemario de Baudelaire: una por “ofensa a la moral pública” y otra por “ofensa a la moral católica”. Se lo acusaba de mostrar la intimidad humana en sus costados más horribles, mediante un realismo grosero, barroco y de mal gusto. “La primera edición constaba de mil ejemplares, la fiscalía logró secuestrar 270 de esos ejemplares y los otros circularon de manera clandestina desde ese momento. Sé que la Biblioteca Nacional tiene uno de esos 700 en su acervo, lo cual es una verdadera maravilla”, señala Cristófalo en el video. Luego de la censura de seis poemas, en una segunda edición el autor agregó una sección nueva llamada “Cuadros parisinos”.





Esta adición resulta fundamental no solo porque encarna la mirada de Baudelaire sobre la ciudad, sino porque la gran ciudad va a ser un modo de evadirse de la tensión entre *spleen* e ideal. Romero señala el juicio a *Las flores del mal* como el comienzo de un derrotero que transformó a Baudelaire en el poeta sonámbulo, nómada, mendigo, pero sabiéndose el rey de los poetas, aunque la realidad no lo acompañaba. “Es el poeta de lo irrisorio, de la risa en el sentido más macabro, una carcajada contra el progreso. La París medieval termina y él ve cómo se destruye toda la ciudad que conoció en pos del progreso, y ahí está este *flâneur* que se pasea por una París que ya es otra, la de los grandes bulevares y las grandes tiendas. Él ya no reconoce su propia ciudad”. En “El cisne”, el célebre poema dedicado a Victor Hugo e incluido en “Cuadros parisinos”, Baudelaire escribió: “El viejo París no está más (la forma de una ciudad / cambia más rápido, ¡ay!, que corazón de mortal); [...] ¡París cambia!, ¡pero en mi melancolía nada / cambió de lugar! Palacios nuevos, andamios, bloques, / barrios viejos, todo para mí se vuelve alegoría, / y mis recuerdos queridos son más pesados que rocas”.

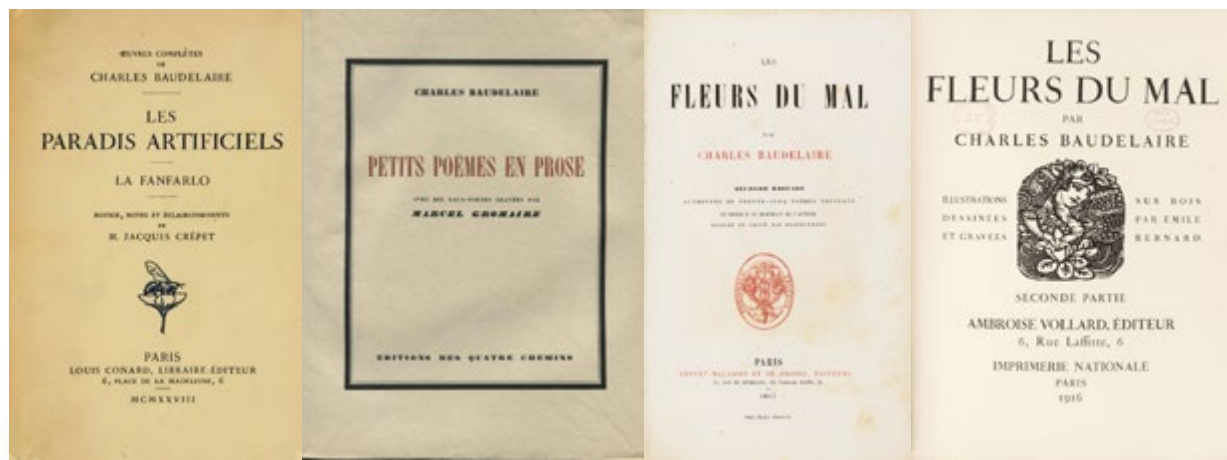
Sin embargo, las desgracias de Baudelaire habían comenzado mucho tiempo atrás: la muerte de su padre a sus seis años lo marcó para siempre. “Pasó por más de treinta domicilios y siempre con el cuadro de su padre que colgaba en todos lados”, apunta Romero. Un año después, su madre se volvió a casar con el general Jacques Aupick, el padrastro autoritario que encarnaría al demonio, un Satán que se interpuso entre él y su madre. En una carta a ella, Baudelaire escribió: “si hubieras tenido conciencia del hijo que tenías, no deberías haberte vuelto a casar”. Vale recordar que, para Baudelaire “la mujer es natural, es decir, abominable”, como escribió en *Mi corazón al desnudo*. “Un hijo del señor Baudelaire que recibe la fortuna como herencia y se la dilapida en vestuario. No logra nunca una estabilidad económica y se metamorfosea en el gran *dandy* de la vida moderna. El niño bien con reminiscencias nobles que cae en desgracia”, señala Romero y hace un paréntesis para pensar en el origen de la palabra *dandy*. El término inglés proviene del sonido de las campanas: ese ir y venir ambiguo. Y agrega: “Nunca ha sido estudiada la idea de un Baudelaire *queer* que se patina su herencia en camisas bordadas y botas acharoladas para presentarse así en los salones parisinos”.



*Las flores del mal*, Charles Baudelaire. Traducción de Américo Cristóbal. Buenos Aires, Colihue, 2005.

Algunos teóricos han catalogado a Baudelaire como antimoderno, contrario al progreso y a los regímenes democráticos. “Él rechazaba esa creencia ciega y naíf en el progreso, en algún sentido ahora lo vemos como un escritor de una gran modernidad, pero tiene esta idea de choque: la doctrina de ese progreso se contraponen al trabajo en sí minimalista del poeta, más bien va en contra de eso. Hay un choque y una contradicción”, dice Romero. Otra contradicción que se suma a la lista del mal y la belleza, el temor y el honor, la depresión y la felicidad de un instante. Decadente, satánico, simbolista, clásico, moderno, posmoderno; lo cierto es que para Baudelaire la belleza implicaba sufrimiento y melancolía, los elementos negativo ejercían su fascinación y le sirvieron para crear poesía. El último poema de *Las flores del mal* es “El viaje”, allí propuso la muerte como única posibilidad de encontrar lo nuevo: “¡Oh Muerte, vieja capitana, llegó la hora!, ¡levemos ancla! / [...] queremos ir, tanto nos quema ese fuego la cabeza, / al fondo del abismo, ¡Cielo o Infierno!, ¿qué importa?, / ¡al fondo de lo Desconocido para encontrar lo nuevo!”. ■

Josefina Vaquero



# PERCEPCIONES, ANÁLISIS Y PROPUESTAS PARA LA ECONOMÍA ARGENTINA

**La investigación “Impresiones sobre economía. Las publicaciones periódicas especializadas y los debates político-económicos durante el peronismo clásico”, desarrollada bajo el auspicio de la Beca “Alberto Ghiraldo”, seleccionó del acervo de la Hemeroteca un conjunto de revistas que se posicionaron sobre diversos tópicos económicos en las décadas del cuarenta y del cincuenta en el siglo XX.**

**E**studiar revistas especializadas en temas económicos durante el peronismo representa un doble desafío. Por un lado, hasta hace poco, las publicaciones periódicas eran utilizadas solo como “fuentes” para diversos estudios de ciencias sociales y humanidades o vistas como realizaciones previas de autores o escuelas posteriormente consagradas. Las revistas no eran consideradas cuerpos autónomos de análisis. Sin embargo, en los últimos años han florecido diversos análisis sobre revistas y otras publicaciones periódicas en la Argentina que acompañan un proceso más general, que se registra también en el ámbito latinoamericano y mundial. En este sentido, el estudio de revistas especializadas en economía, finanzas, negocios e intereses comerciales es un subcampo incipiente y que abre nuevas posibilidades de investigación.

El otro aspecto desafiante, en contraposición a lo anterior, es la gran producción historiográfica sobre la primera experiencia peronista en el poder. El peronismo es uno de los temas que más ha convocado, y sigue convocando, a estudiosos locales e internacionales. Las extensas y profundas investigaciones sobre muy diversos aspectos de las primeras presidencias de Juan Perón (1946-

1955) dan un panorama de este rico proceso histórico. Sin embargo, en los últimos años, las investigaciones de Noemí Girbal Blacha, Marcelo Rougier y Claudio Belini han renovado enfoques y aportaron nuevas perspectivas sobre la economía peronista. De manera reciente, desde el Centro de Estudios de Historia Económica Argentina y Latinoamericana (CEHEAL), se ha iniciado un proyecto de largo aliento que estudia el rol de las revistas económicas durante la segunda mitad del siglo XX en Argentina. Esta novedosa empresa, que propone un diálogo entre la historia económica y el estudio de revistas, tiene como primer resultado el libro coordinado por Marcelo Rougier y Camilo Mason, editado por Eudeba en 2020.

La perspectiva allí desarrollada entiende que las revistas especializadas en economía, finanzas, negocios o aquellas que representaban intereses comerciales o corporativos no solo constituyen recursos documentales, es decir contenedores de textos e ideas, sino también formas complejas de intervención en el proceso social contemporáneo y, por ende, objetos de estudio relevantes. Las publicaciones son también valiosas fuentes o portadoras de datos. Así, las revistas especializadas en economía brindan un riquísimo abanico de información sobre temas y problemas específicos que no puede más que contribuir a potenciar los estudios de historia económica argentina en el futuro.

La investigación “Impresiones sobre economía. Las publicaciones periódicas especializadas y los debates político-económicos durante el peronismo clásico, 1946-1955” (que se lleva a cabo en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en el marco de las becas de investigación “Alberto Ghiraldo”) adopta la perspectiva mencionada. Con este propósito se han seleccionado del acervo de la Hemeroteca un conjunto de publicaciones especializadas como *Revista de Economía Argentina*, *Economic Survey*, *Horizontes Económicos* y *Productividad y Bienestar Social*. Estas publicaciones se posicionaron sobre diversos tópicos económicos en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, valoraron de diversa manera la política económica del gobierno peronista, y retomaron y renovaron discusiones sobre la economía argentina.

En esta investigación se estudian las revistas económicas desde distintos abordajes. En primer lugar, se lleva a cabo una caracterización de la “dimensión material” que puede diferenciarse en dos: aquella referida a aspectos técnicos (formato, cantidad de páginas, papel, diseño, precio, tirada, etc.) y otra que abarca a los “actores” (autores, editores, lectores, red intelectual conformada alrededor de esa revista, etc.). En segundo término, el análisis recae sobre una “dimensión inmaterial”; en particular, los diagnósticos, debates y propuestas de ese conjunto de revistas sobre algunos de los problemas que atravesó la economía argentina entre 1946 y 1955.

El estudio hace foco en temas como la inflación, la

cuestión de la productividad, el rol del capital extranjero y los problemas vinculados a la restricción externa. Estos tópicos, planteados por las revistas tempranamente, tomaron creciente importancia durante la segunda presidencia de Perón y continuaron como temas centrales durante las décadas siguientes (y siguen generando ricos debates para la economía argentina del siglo XXI). En consecuencia, esta indagación nos permite definir el funcionamiento y los contornos socioculturales de la profesión económica en el período inmediatamente anterior a la clausura del campo profesional. Además, es un intento por vincular la prédica económica con la práctica política, a través de los vehículos privilegiados que fueron las revistas especializadas. Entendemos que el desarrollo de esta investigación, es decir, el estudio de las publicaciones periódicas especializadas, nos permitirá escudriñar cómo los expertos, técnicos, funcionarios económicos y hombres de negocios percibieron, analizaron y propusieron alternativas a los problemas de la economía argentina. ■

**Camilo Mason**

Beca “Alberto Ghiraldo”



**A las palabras se las lleva el viento, lo escrito queda.**

Camilo Mason y Marcelo Rougier (coords.).

Buenos Aires, Eudeba, 2020.

al de la Gendarme-  
 había tenido a su  
 descubrimiento y re-  
 l foco guerrillero, y  
 s que el país debía  
 nciencia de algo  
 él mismo me dijo  
 nos creen que  
 o continente  
 ta, que no  
 r en la Arg  
 una mesa  
 aral Alsog  
 en Prim  
 yo de 1954,  
 a de la públic  
 el rostro de  
 darmería, bajo el  
 lucha contra los  
 ".

está decir, que a  
 etores les pareció  
 el despliegue de  
 ana. Los expertos  
 psicológica esti-  
 o significaba  
 ho el papel  
 a revista hat  
 os antes a il  
 grupo de col  
 estimaban que e  
 e se iniciaba en  
 triunfo de su sec  
 aba se clarame  
 Me pareció qu  
 r par ese proyec-  
 a revista semanal  
 y comentaros. Lo  
 fácil, lo h  
 ara nosotros...  
 Pero se j  
 les preocupaba  
 s coronas azules  
 remisiblemente. Y  
 guerrillero sobre  
 osidad sólo el ge-  
 garay advirtió se  
 impregnó to  
 de la vida naci

6?  
 d, no es la historia  
 os lo que vale la  
 ar en estos mo-  
 ás bien, me muer  
 algunas reflexio-  
 itadas declaracio-  
 bbernador Ibérico  
 -anatemas más  
 aciones- formula-  
 ana que acaba de

los objetivos no aparecían  
 ocultos ni siquiera disimula-  
 dos, el país no entendió el  
 problema, ni se preocupó de  
 identificar a su enemigo prin-  
 cipal. Las prioridades parecían  
 otras: economía libre o  
 socialista, desarrollista o mo-

muchos asumir la realidad.  
 ¿Qué es entonces lo que  
 significa el 24 de marzo de  
 1976? Una revisión de los  
 últimos diez años, desde que  
 apareció la guerrilla. Signifi-  
 ca que, por fin, el enemigo ha  
 sido identificado

ma desde su óp  
 en el marco ins  
 le corresponde,  
 mitirse que un  
 portante del go  
 es el gobernad  
 Aires transgre  
 se han dividido  
 os miembros  
 ta naci  
 otos ene  
 te el cu  
 nman l  
 y pret  
 s névam  
 i'idad d  
 m. Los c  
 se guita por sus  
 un país con lib  
 los- ¿qué deben  
 instrucciones  
 un gobernador?  
 Precisamente,  
 tienen de ason  
 dos episodios es  
 nen a lo que  
 ara la ética y  
 tico e  
 ita Militar y  
 ivo. Y si bien  
 esta oposici  
 son compres  
 rramiento por d  
 política de los c  
 rios, aun cuando  
 nes fueran coin  
 las de las máxi  
 es nacionales,  
 anigramu ac  
 en los  
 a fi  
 políticas

Las actitudes  
 de la provinci  
 Aires deben se  
 llamado de pler  
 no nos lleva a  
 identidad del en  
 pal-que aún no  
 ado- dentro  
 as secundaria  
 inexistentes,  
 Es el mismo  
 encierra la adm  
 gobernador diri  
 presarios, con  
 una tarea que  
 organizado par  
 be estar en n  
 Fuerzas Armad  
 ticia: la repre  
 ción y destrucc

# La Opinión

ectores de Kahn rechazaron  
 la tesis que calificaba a la  
 violencia y la guerrilla como  
 un hecho político. Pero cuando  
 un movimiento masivo  
 como el peronismo, con su  
 líder... cabeza absorbió a

las Armadas... que ese  
 momento, y las exposiciones  
 del presidente de la Nación  
 en todas las ocasiones -dis-  
 cursos o reportajes-, coinci-  
 den en este punto básico: el  
 enemigo está perfectamente

## Un campo de batalla cultural y político

Después de la muerte  
 de Juan Perón, comenzó la  
 Revisión del proceso. Quizás  
 uno de los primeros en plan-  
 tearlo fue el periodista Heri-  
 berto Kahn desde La Opi-  
 nión, asesorado por los pri-  
 meros militares que comen-  
 zaban a descubrir la necesi-  
 dad de un nuevo proceso na-  
 cional. Lentamente, todos se  
 fueron sumando, desde me-  
 diados de 1974 hasta marzo

estrecer la franja del mismo y  
 agrandar la franja de la dis-  
 cordia nacional con el peligro  
 de aislar a las Fuerzas Arma-  
 das.  
 Por su parte, la interven-  
 ción del gobernador Saint-  
 Jean reviste un peligro ma-  
 yor aún en esta creación de  
 enemigos artificiales del pro-  
 ceso. Es el primer funciona-  
 rio que se integra a la polémi-  
 ca sobre la Biblia Latinoame-

**El diario *La Opinión*, dirigido por Jacobo Timerman e inspirado en *Le Monde* francés, representó un espacio revolucionario e innovador, que elevó los cánones de profesionalismo periodístico en Argentina. Este año se cumple medio siglo de su fundación.**

“Si el hombre del pasado era ignorante porque carecía de noticias, el (hombre) actual corre el riesgo de serlo porque le sobran. Sobran las noticias pero falta información, análisis, significados...”. Estas palabras podrían formar parte del testamento periodístico de Jacobo Timerman y al mismo tiempo funcionar como la idea fundacional del diario *La Opinión*. Este año se cumplen cincuenta años de la aparición disruptiva en el paisaje mediático de este periódico que cambió el periodismo para siempre. A principios de los años setenta, una década convulsionada y violenta, se produjo en el campo del periodismo “donde en definitiva se daban las batallas culturales” un hito que marcaría un antes y un después en materia informativa. El 4 de mayo de 1971 salía a la calle el diario *La Opinión*. Su fundador, Jacobo Timerman, que ya había tenido un éxito a nivel editorial con la revista *Primera Plana* y más tarde con la revista *Confirmado*, se sintió preparado para meterse en el terreno de los grandes diarios de la época que dominaban el sector como eran *La Prensa*, *La Razón*, *Clarín* y *La Nación*, para intentar competir con ellos de igual a igual. Desde el principio *La Opinión* transformó no solo la manera de hacer periodismo, al mismo tiempo también cambió la manera de leer la realidad, una propuesta que ya se advertía en su eslogan fundacional: “un diario para la inmensa minoría”, acuñado por Pedro Orgambide, amigo de Timerman. El diario estaba inspirado en el periódico parisino *Le Monde*: desde el formato hasta la tipografía elegida para

el nombre, la letra gótica que usaban ambas publicaciones; pasando por los textos que iban en cuerpo 8 y los títulos en cuerpo 24 en tipografía Times. Los dos diarios coincidían en no salir los lunes para darles descanso a sus redactores y periodistas pero también para evitar la sección deportiva. El mejor ejemplo para graficar la mínima importancia que se les daba a los eventos deportivos fue la edición del 26 de septiembre de 1971: ese día la victoria de Carlos Monzón sobre Emilie Griffith en el Luna Park fue tapa de todos los diarios. *La Opinión* no cubrió el evento.

La idea originaria era que el diario no se ocupara de todos los temas superficialmente, sino de los fundamentales en profundidad. Para reforzar esta concepción, Timerman sostenía: “Diez noticias en un día son útiles y comprensibles; cien soportables; mil abrumadoras, incomprensibles e innecesarias”. *La Opinión* introdujo, dentro del campo de los diarios, el concepto y la práctica del periodismo interpretativo, es decir que lo que era noticiable no era tanto el hecho en sí mismo sino el proceso en el cual ese hecho estaba inserto, para esto se hacían explícitos los antecedentes, el contexto y las consecuencias del hecho. Fue lo que *La Nación* y *Clarín*, en aquella época, tratando de definir a su nuevo competidor, llamaron “la noticia comentada”. Con este concepto, Timerman intentaba trasladar al campo de los diarios, su personal manera de hacer periodismo, algo que ya había probado satisfactoriamente

con *Primera Plana* y *Confirmado*. Esta línea periodística interpretativa, respetada por sus plumas y redactores prestigiosos se vio reflejada también en el diseño gráfico de la publicación: el diario salía sin fotos, que fueron reemplazadas por los dibujos caricaturescos propios de Hermenegildo Sábat, que interpretaban a los protagonistas de la actualidad, alejándose de este modo de la "objetividad" de las fotografías. Las tres secciones que le daban potencia al diario eran Internacionales, Política y Cultura y Espectáculos, sin embargo con el crecimiento ininterrumpido de la publicación, se jerarquizaron Economía, Gremiales y Educación, secciones que los demás periódicos de la época les restaban importancia. La explicación de este hecho obedece a que, sin lugar a dudas, Jacobo Timerman comprendió como ningún otro periodista la década que se estaba iniciando y, como consecuencia de esto, al analizar profundamente el contexto político y social en el que el país estaba inmerso, tuvo la certeza de que tanto los sindicatos como los estudiantes serían actores determinantes en la escena nacional. Otra de las grandes innovaciones que introdujo *La Opinión* fue una sección semanal sobre la mujer, a cargo de Felisa Pinto, que ella misma definió como "de izquierda, feminista pero sofisticada" y que creció hasta convertirse en una sección diaria. El diálogo explícito con sus lectores fue otro de los aportes novedosos de la publicación, que dejaba de lado la promocionada objetividad de los demás diarios y servía tanto para explicar el aumento del precio de los ejemplares o determinadas políticas económicas y estratégicas, como la necesidad de expandirse o el cambio del sistema de distribución. Así lo dice claramente el diario en su edición del 22 de junio de 1971: "*La Opinión* desea iniciar hoy un diálogo con sus lectores, quebrando una norma no escrita a la que suele atenerse el periodismo argentino. En los Estados Unidos o en Europa, en cambio, esta comunicación es frecuente y se recibe con naturalidad. A nadie extraña que las empresas encargadas de informar, informen también sobre ellas mismas". Se buscaba así transparentar al máximo las cuestiones internas del diario como forma de legitimación ante los lectores. De aquí que, simultáneamente a las elecciones

nacionales de 1973, se llevó a cabo dentro de la redacción un simulacro de elección cuyos resultados se publicaron en el diario junto con los resultados generales: la victoria correspondió al peronismo con 45 votos entre periodistas y personal jerárquico, y en segundo lugar se ubicó el frente de centroizquierda con 12 votos.

Más allá de la línea editorial y del diseño gráfico, de las influencias de otros diarios europeos y de las estrategias de mercado, es importante, para tener una noción total del diario *La Opinión* y enmarcarlo en su época, poner énfasis en el material humano que habitó la redacción del periódico. Para esto habría que hacer un ejercicio de imaginación sobre las oficinas del tercer y noveno piso del edificio de la calle Reconquista 585, donde Timerman había instalado la redacción del diario: allí se cruzaban diariamente periodistas, redactores y escritores reconocidos y prestigiosos que tenían diferentes orígenes ideológicos o abrevaban en las tendencias e ideologías más diversas. Pasaron por ahí Juan Gelman y Paco Urondo; Horacio Verbitsky, Osvaldo Soriano, Tomás Eloy Martínez y Mariano Grondona; Tununa Mercado, Roberto Cossa, Aída Bortnik, Sara Gallardo, Rodolfo y Victoria Walsh, Enrique Raab y Abelardo Ramos, entre muchos otros. Sin embargo, esto no es lo más notorio sino la convivencia que existió entre ellos. Timerman logró una redacción absolutamente plural, otorgándoles una libertad extraordinaria para escribir y expresarse. Así el fundador de *La Opinión* jerarquizó y profesionalizó el oficio de periodista. No solo pagaba sueldos más altos (con la intención de que el periodista o redactor tuviera solo ese trabajo) sino que, a diferencia de los demás diarios de la época, dejaba que cada uno firmara sus artículos y notas. Pero Timerman también vio en esto una exigencia: los que escribían en su diario debían tener un nivel excepcional para que el producto fuera cada vez mejor. No pocos testigos de aquella época de *La Opinión* señalan que la voz de Timerman tronaba, ronca y potente, en el centro de la redacción, llamándoles la atención a los periodistas y redactores, corrigiendo y preguntando el porqué de tal o cual nota. Así confluían en esa redacción varias generaciones de periodistas, redactores e intelectuales, entre las que se destacaban los de la generación de 1920 (que incluía al propio Timerman) y los de la generación de

**La Opinión**  
Diario independiente de la mañana

Año V N° 1314 - Martes 7 de octubre de 1975 \$ 12.00 - V/Aéreo \$ 14.00 - Director Jacobo Timerman

**Tras el ataque de Formosa, el más vigoroso y cruento golpe asestado por la sedición, que costó casi 30 vidas**

**El Gabinete y las Fuerzas Armadas dirigirán la lucha antisubversiva**

**El país en guerra**

El sangriento golpe protagonizado el domingo en Formosa por la organización recientemente prosocristiana relegó a segundo plano una serie de cuestiones de la vida política nacional, poniendo en cambio de manifiesto la necesidad de...

Martínez de Perón; el conflicto interno del Partido Justicialista; el toro Calabró con las cúpulas del gremio metalúrgico y del sindicalismo peronista...

por lo menos 27 vidas. El Poder Ejecutivo reaccionó creando, por Decreto, el Consejo de Seguridad Interna, dependiente del Presidente de la República...

1940 (a la que pertenece Horacio Verbitsky, mano derecha del fundador y director del diario). Esta combinación, lejos de ser un problema, enriquecía la publicación en todas sus secciones ya que introducía el debate sobre los temas de la actualidad.

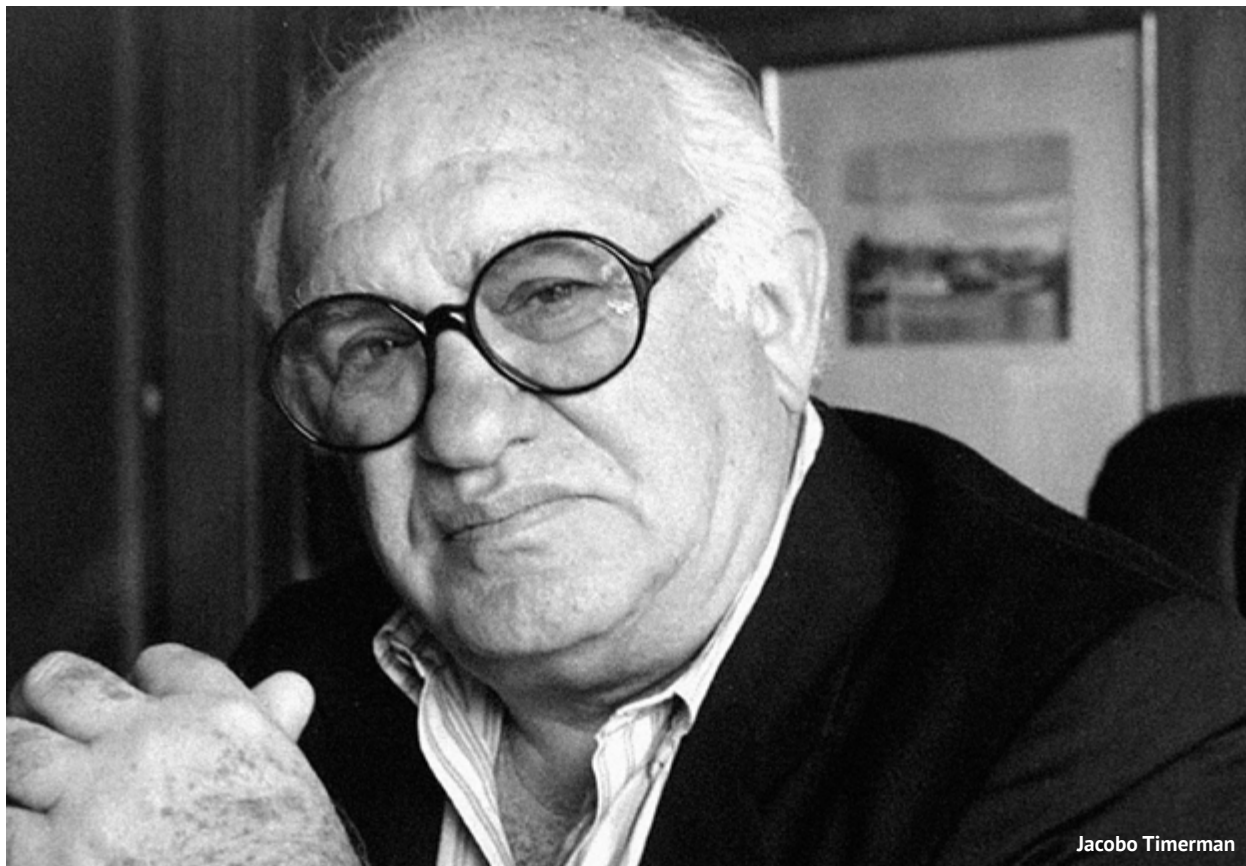
La irrupción del diario *La Opinión* en el panorama de medios periodísticos, con su innovadora forma de ver y hacer periodismo en el contexto de la década del setenta, pasando por gobiernos militares y democráticos, no fue tarea sencilla. Según declaraba Timerman en una entrevista de 1996, a modo de balance: “Tuvimos atentados, bombas, ocupaciones de todo tipo; bombas de la izquierda, bombas de la derecha, bombas de la Triple A, bombas de los Montoneros, yo estuve siempre en contra del terrorismo de todo tipo”. Por esto, más allá de los vaivenes políticos que respondían directamente al clima de época es imposible negar la importancia y la influencia que ejerció *La Opinión* tanto en el terreno de los medios argentinos como en la política coyuntural nacional, donde se erigió como un actor muy activo.

Muchos intelectuales y estudiosos señalan el fin del diario *La Opinión* en 1977, exactamente al cumplirse un año del sangriento golpe de Estado que instauró la dictadura militar. Ese año corresponde al secuestro de Timerman por parte de los militares y la posterior intervención al diario. Al igual que el conjunto de los periódicos de la

época, *La Opinión* no estuvo exento del apoyo al gobierno de facto de 1976 que derrocó al gobierno de Isabel Martínez de Perón, pero fue, junto con *Buenos Aires Herald*, de los únicos diarios que publicaron los *hábeas corpus* presentados por las víctimas del terrorismo de Estado y denunciaron los secuestros y desapariciones que impuso la Junta Militar, como sistema de persecución y terror. Esto provocó el secuestro de Jacobo Timerman quien, después de terribles sesiones de tortura, fue liberado luego de casi tres años de prisión, en 1980. Si bien el diario continuó saliendo, se transformó en un órgano de propaganda de la Junta Militar. Con la partida de su fundador al exilio, se extinguía su espíritu revolucionario, quedaban atrás los conflictos gremiales, los atentados, las presiones externas e internas, y el sueño de Timerman moría bajo las fauces del terror.

El diario *La Opinión* funcionó, dentro del mapa de medios de la época, como una suerte de utopía, de lugar posible, revolucionario e innovador, elevando los cánones del profesionalismo periodístico y llenando los pasillos y los escritorios de la redacción con plumas prestigiosas y de excelencia probada en cada uno de los rubros. Sin embargo, no pudo estar ajeno al clima político de una época convulsionada, violenta y repleta de incertidumbres. ■

**Nahuel Lezcano**



Jacobo Timerman



# El amor escrito

Jolanda a la Xi Rou, muñones, Porre comes etc.  
Federico he... el... verso,  
pasa; es espantoso el morosmo putrefacto en que  
se mueve todo esto... de Prados, Altoaguirre  
que... que arbitrariedad mas  
pseudos intelectualismos  
que... sentimentalismo - Me dan pena las  
cosas... cosas confundidas entre todo  
libro de poemas mios;  
Platon, que me  
la putrefaccion  
la peor de  
el gran  
realisimo gusto  
mariana, parecidos  
tectura de las  
imagen han sido  
es asi, que doct  
bles pueden ser  
~~putrefaccion~~  
He leído Platón y  
Tobos estasi



## El Museo del libro y de la lengua presenta un ciclo coordinado por Cristina Banegas donde cerca de treinta actores y actrices recrean fragmentos de cartas escritas por artistas, políticos y escritores.

Desde marzo, el Museo del libro y de la lengua sumó una nueva propuesta a su repertorio de actividades *online* desde su canal de YouTube. *Cartas de amor* es un ciclo audiovisual en el que actores y actrices interpretan fragmentos de cartas escritas por artistas, políticos y escritores de los siglos XIX y XX. El proyecto nació cuando la actriz Cristina Banegas se vio obligada a transformar sus talleres al formato virtual: unos treinta talleristas trabajaron entre mayo y diciembre de 2020 con el material epistolar a través de videollamadas y sorteando todo tipo de obstáculos. “Cada actor y actriz fue también iluminador, directora de arte, directora de fotografía, entre otros roles vinculados a lo audiovisual. Vienen del teatro independiente, entonces sostienen una posición de resistencia, muy necesaria frente a la presencia tan fuerte y poderosa de la pandemia”, explica Banegas al comienzo de la primera entrega del ciclo. Durante el proceso debieron suspender los ensayos por enfermedad de algún miembro del equipo o de sus familiares, “así fueron entrando en la pregunta sobre qué es el amor; estas cartas son testimonios de esa travesía”. La coordinadora del proyecto, que es también directora del espacio teatral *El excéntrico de la 18*, fue quien acercó la propuesta a la escritora María Moreno, directora del Museo, que no dudó en sumarlo a la programación de la institución.

El primer capítulo comienza con una charla entre ambas en la Plaza del Lector, sentadas una frente a la otra y con

la BN de fondo, conversan sobre el amor, el sexo, sus metáforas, los celos, el reproche y el paisaje de distintas relaciones que arman las cartas elegidas para el proyecto. Justo antes de las primeras interpretaciones, Banegas lee una especie de manifiesto a modo de apertura: “Intimidaciones extremas. Abismos hacia el otro. La palabra escrita. La cercanía absoluta, imposible por la ausencia. Cartas atravesando océanos, continentes. Cartas de ansia, de despedidas, de erotismo salvajeado en el deseo. La ausencia que escribe la carta y construye presencia inefable. Tanto amor, celos, odio, despedidas, encuentros futuros y pasados. Y fue una fiesta atravesarlas. La puesta en boca, la puesta en acto”.

Según Moreno, hay en estos tiempos una contraofensiva contra el amor romántico y eso convierte al archivo de *Cartas de amor* —más de sesenta cartas que también son de odio y hasta de política— en una especie de recuento subversivo. Ambas se declaran fieles al sujeto del filósofo y lingüista francés Roland Barthes, autor de *Fragmentos de un discurso amoroso*. Entre risas cómplices, Banegas dice que hace varios años sabía partes enteras del libro de memoria, sobre todo el fragmento de los celos, y confiesa haber sido muy celosa. Minutos después, Moreno recita un texto basado en palabras que Banegas le dijo alguna vez: “Soy muy celosa. Siempre me enamoro del maestro, del ideal del yo o de la función capanga. Y ser la amante de un hombre que es Dios es como tener un Dios aparte”. Destacan ambas la “obscenidad desatada” de las cartas

que James Joyce le escribía a Nora Barnacle y cómo la pasión del amor no impide a los artistas de esta selección producir, componer y escribir. “Simone de Beauvoir cuando escribe *El segundo sexo* estaba en el momento de mayor desesperación con Nelson Algren, o sea, estaba enamorada, devastada y abandonada. Y se manda ese libro. No le impide pensar esa rumia interna que tenía”, señala Moreno.

La primera entrega abre con una carta de Juan Domingo Perón a Eva Duarte, el 14 de octubre de 1945, interpretada por la actriz Susana Amuchástegui e incluye también la carta de Federico García Lorca a Eduardo Rodríguez Valdivieso, el 8 de abril de 1933, a cargo de Marina Carrera. Frida Kahlo le escribe a su pareja Diego Rivera desde la cama del hospital, minutos antes de que le amputen una pierna, mientras los médicos la apuran: “Te confieso que sufrí y sufrí mucho, la vez, todas las veces que me metiste el cuerno, no solo con mi hermana sino con otras tantas mujeres. ¿Cómo cayeron en tus enredos? ¿Cómo carajo hiciste para conquistar a tanta mujer siendo tan feo, hijo de la chingada? [...] Te escribo para decirte que te libero de mí, te amputo de mí. Sé feliz y no me busques jamás”. La actriz Elsa Goldberg interpreta este fragmento. En la misma entrega, Yamila de Dominicis actúa las palabras de la poeta Alejandra Pizarnik a la escritora Silvina Ocampo en 1970. “¿Por qué cuento las horas, Silvina, por qué, si son todas increíblemente iguales, todas hechas de tu rostro a pesar de que no hay nadie en mi habitación? ¿Cuántas horas faltan para verte unos minutos?”. Oscar Wilde, Franz

Kafka, Rainer Maria Rilke y Anton Chejov son otros de los nombres que forman parte de este capítulo y cuya intimidad el espectador puede espiar plasmada en la correspondencia. Para el final, las potentes palabras de Joyce a Nora Bernacle a cargo de los juegos de Marcela Díaz y Patricia Roncarolo: “Nora, Nora, Nora, ahora le hablo a la muchacha que amé, de pelo castaño rojizo, que se acercó tranquilamente a mí, me tomó entre sus manos y me hizo un hombre”.

La entrega número dos comienza con la interpretación de Malena Vacca de una carta que el poeta chileno Pablo Neruda le escribe a su querida Albertina Azócar y a continuación una carta del francés Honoré de Balzac a Eva Hanzca, recitada por Sofía Herrera. “El dolor y la conmoción de perderte tan de repente están conmigo cada momento de cada día”, le escribe Yoko Ono a John Lennon a un año de su muerte; le pone cuerpo y voz la actriz Verónica Isabel Monzón. La segunda de las seis emisiones finaliza con un viaje a la Roma imperial. El emperador Adriano reflexiona sobre el amor en una carta a su heredero Marco Aurelio, fragmento de la célebre novela histórica de Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*. “De todos los juegos, el del amor es el único que amenaza trastornar el alma. El juego misterioso que va del amor a un cuerpo al amor de una persona me ha parecido lo bastante bello como para consagrarle parte de mi vida”, recita e interpreta la actriz Susana Amuchástegui.

“Las unitarias, querido amigo, las unitarias van detrás de los maridos y de lo que se cuchichea en los salones. Ellas tienen la monarquía en la cabeza, entre las piernas, y en

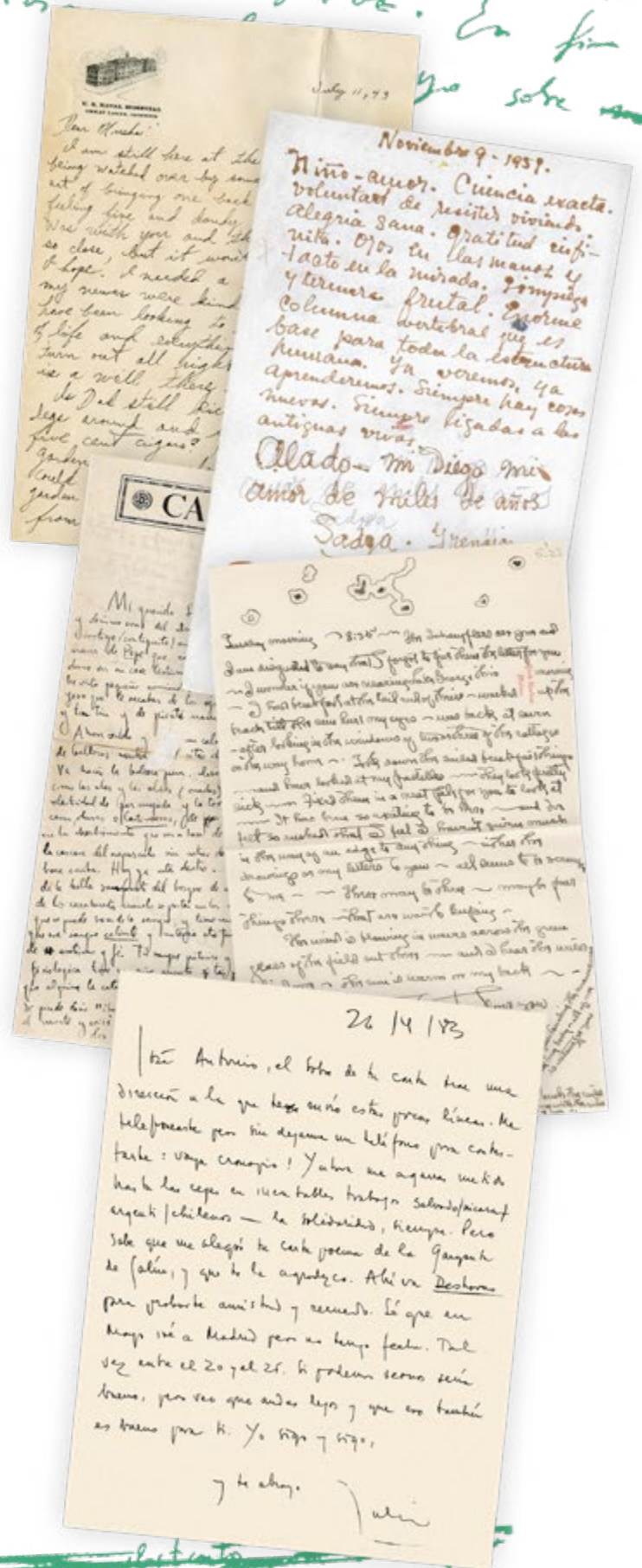


mandando, nunca dando ni prometiendo nada”, escribe la política María Encarnación Ezcurra a su marido, Juan Manuel de Rosas. Con esta interpretación de Patricia Roncarolo envuelta en un vestido rojo furioso comienza la tercera entrega del ciclo, que incluye escritos de Virginia Woolf, Paul Auster, Oscar Wilde, Lewis Carroll, Vincent Van Gogh y dos conmovedores homenajes a la amistad. La escritora Camila Sosa Villada le escribe a su amiga recordando aventuras juntas y Cecilia Prado le pone el cuerpo: “compañera, sirena fosforescente, pelo con olor a hierba, cuando leas mirá al plomo del cielo entristeciendo la ciudad y pensá que alguien te abraza con la memoria”. A continuación, un Julio Cortázar preocupado le dedica palabras emocionantes a su amiga Alejandra Pizarnik en 1971, una carta donde le pide “por favor, no nos des un silencio de renuncia voluntaria”, “yo te reclamo no humildad, no obsecuencia, sino enlace con esto que nos envuelve a todos. Llamale luz, César Vallejo, el cine japonés: un pulso sobre la tierra, alegre o triste, no importa”. Pizarnik se suicidó unos meses después, sin haber llegado a leer la carta de su amigo.

La cuarta y última entrega hasta el momento disponible contiene interpretaciones de cartas de León Trotsky, Eva Duarte, María Callas, Simone de Beauvoir, Henry Miller, Gustave Flaubert y Adolfo Bioy Casares. La icónica historia de amor entre Patti Smith y Robert Mapplethorpe tiene un lugar en esta emisión a cargo de la actriz María Laura Ballesi, la cantante y poeta le escribe al fotógrafo: “Me sacaste del período más oscuro de mi juventud y compartiste conmigo el sagrado misterio de lo que es ser artista, aprendí a través de ti y jamás he compuesto un verso ni he dibujado una sola línea que no provengan de los conocimientos que obtuve en nuestra preciada vida juntos”. Luego, la actriz Ana María Villafaña interpreta la carta de la poeta feminista Salvadora Medina Onrubia dirigida al general Uriburu desde la cárcel El Buen Pastor en 1931: “General Uriburu: guárdese sus magnanimidades junto a sus iras, y sienta cómo, desde este rincón de miseria, le cruzo la cara con todo mi desprecio”.

Atravesando océanos y sentimientos contradictorios, estos intercambios de pasión, amor, amistad y política se suman a la oferta de actividades ya disponibles en el canal de YouTube del Museo del libro y de la lengua. Algunos de los otros ciclos para disfrutar en casa son: *Subrayados feministas*, lecturas filmadas de diversos militantes, profesionales y escritores; *Lenguas vivas*, para informarse sobre los movimientos y conflictos de las diferentes lenguas que se hablan en nuestro país; *Come en casa*, sobre literatura y gastronomía a cargo de Esteban Bitesnik, *La kermés en casa* y *Boca sucia*, dos opciones para entretener a los más chicos en épocas de aislamiento. ■

Josefina Vaquero



# BAJO ESTE SOL TREMENDO, UN MUNDO DE DOLOR

**Carlos Busqued, autor de dos libros destacados, murió en marzo. Aquí un análisis de su obra y una evocación de su figura de escritor.**



El 29 de marzo murió Carlos Busqued, autor que conquistó a la crítica con su primera novela, *Bajo este sol tremendo*, que resultó semifinalista del Premio Herralde 2008 y fue publicada un año más tarde por Anagrama. Chaqueño, ingeniero metalúrgico, profesor universitario, divorciado, fue un desconocido en la escena literaria casi hasta cumplir los cuarenta años. Pasó la siguiente década intentando procesar el impacto que produjo, sobre todo en él mismo, el éxito de su novela. El reconocimiento unánime de la potencia y el carácter novedoso de esa obra le pusieron la vara muy alta para volver a publicar. Tal vez por eso, *Magnetizado*, su segundo libro, no hace gala de la destreza narrativa del primero. Lejos de estar mal escrito —fue comparado con el célebre *A sangre fría*—, en él Busqued intenta, como Truman Capote, borrarse como autor para que Ricardo Melogno, el asesino serial de taxistas, cuente la historia con sus propias palabras. Ceder la palabra quizá sea el mayor gesto de entrega que puede hacer un escritor.

El desafío fue volver literario un relato que, en principio, no era muy interesante. Según Busqued, a pesar de haber matado a cuatro personas, Melogno es un personaje común que no brilla por su maldad. Había que volverlo atractivo, pero no por interés de la literatura sino por interés de los hechos. Este pacto referencial es para Busqued una tregua: “Escribir es ingrato”, dice en una entrevista. “Se sufre



mucho escribiendo. Quiero publicar mi tercer libro para poder descansar, para recuperar un poco de ese tiempo que uno pierde escribiendo como un boludo mientras los demás están haciendo plata o divirtiéndose”.

El reverso de ese lento trabajo de parto que era para él la escritura (*Magnetizado* apareció en 2018, nueve años después que la novela) eran sus profusas intervenciones en Twitter, donde no paraba de dar la nota con una lengua suelta y corrosiva. Se desnudaba sin ese pudor profesional que paraliza, o al menos limita, a muchos escritores. En Twitter no le pesaba su propia figura de escritor. Escribía continuamente y sin filtro, tanto sobre actualidad y política como sobre lo que comía y las drogas que tomaba. La red social propicia la mezcla de obsesiones, denuncias y trivialidades sin establecer jerarquías. El caldo de cocción de esa sopa temática era la furia, la frustración y el resentimiento, condimentados con ironía. Como un salvavidas de plomo, a muchos melancólicos, su ironía nos salvaba y nos hundía en un mismo movimiento. La energía negra era nuestro punto de encuentro. Ahí Busqued estaba en su elemento. Avanzaba como pez en el agua a tracción de cinismo y sacaba de la negatividad el impulso para no callarse, “mascando desde temprano el ya a esta altura desabrido chicle de la tristeza”, tuiteaba. Después de su muerte entendí, hablando con amigos, que Busqued está entero en la combinación del título de la novela con su nombre de perfil en Twitter, es decir, en la constatación de que lo que hay, lo único que hay, bajo este sol tremendo, es “un mundo de dolor”.

*Magnetizado* muestra que no hace falta ser un asesino o un criminal para ser inhumano y que todos tenemos una relación fuerte y estrecha con la oscuridad, aunque no concretemos ningún crimen. Bajo este sol tremendo,

todos somos bastante parecidos. Ninguna diferencia esencial entre los “monstruos” y los “normales”. Todos crecemos en este mundo de dolor, aunque no de la misma manera. Para algunos es más terrible que para otros. Ricardo Melogno, por ejemplo, solo conoció la hostilidad. Es lógico que Busqued se haya identificado con él como Artaud se identificó con Van Gogh, a quien llamó “el suicidado por la sociedad”. Busqued exonera a Melogno de sus culpas y escribe un libro que lo explica a partir de su pasado y de su contexto. Se explica también a sí mismo haciéndolo. “Escribo —confiesa en otro reportaje— para que la gente me quiera, para que me disculpe. De pronto alguien te conoce y piensa: ‘pero qué tipo pelotudo’. Y es cierto, aunque es más compleja la cosa, detrás de esta cara de pelotudo hay un entramado de cuestiones jodidas que lo determinan. Escribo para que se entienda por qué soy tan pelotudo; escribo para ser perdonado”.

Igual que otra de sus pasiones —armar aviones a escala—, la escritura también era para él una forma de poner orden, de enfrentar un caos de piezas sueltas y resolverlo. Ambos son trabajos de montaje, como el que hizo Busqued con las noventa horas de charla grabadas en el penal de Ezeiza. *Magnetizado* insiste en que Melogno tenía otro mundo. Un mundo privado al que volvía para huir de este, representando en el espacio cerrado de su conciencia versiones de películas o de historietas. Incluso si a veces Busqued usó la literatura como evasión, para él, si era buena, es decir, si era auténtica literatura, resultaba transformadora. Lo demás podía ser esa farsa con la que nos entretenemos. Los que quedamos en el mundo extrañaremos los bordes dentados de sus juicios. ■

Evelyn Galiazo



La hora  
de la espada

## Un acercamiento al origen del *fantasy* en la literatura argentina, un género de narración maravillosa que parece contenerse dentro del término “magia”. Desde Enrique Richard Lavalle, olvidado escritor de principios del siglo XX, hasta las aportaciones de Angélica Gorodischer y Liliana Bodoc.

En la introducción al estudio del género fantástico, titulado *Imaginary Worlds* (Ballantine Books, 1973), el escritor estadounidense Lin Carter define el término *fantasy* como “una narración de maravilla que no pertenece a la ciencia ni a lo sobrenatural. La esencia de esta historia puede estar contenida en una sola palabra: magia”, y agrega, con tono inequívoco, que está dirigida a un público adulto.

Si bien el estudio de Lin Carter fue seminal para lo que al género anglosajón se refiere, en castellano las reglas son diferentes porque la recepción del género fue tardía, por lo que una búsqueda de antecesores debe estar reñida, necesariamente, con elementos contradictorios al término, como —y tiembla Carter en su tumba— la literatura infantil. En 1983, el editor y traductor Marcial Souto publicó en Minotauro el primer tomo de *Kalpa Imperial* de Angélica Gorodischer. La autora de *Opus dos* reunió una serie de cuentos que transcurrían en un imperio fantástico en el que la magia y otros eventos maravillosos se codeaban con escenas de rígida verosimilitud.

Algunos años después, una docente mendocina, llamada Liliana Bodoc, alcanzó el éxito literario con una trilogía fantástica titulada *La saga de los confines*, en la que se hablaba de la conquista española, pero en clave fantástica. A partir de entonces, el *fantasy* en la literatura argentina, fue una realidad. Pero hubo predecesores...

Hasta donde se sabe, Enrique Richard Lavalle, escritor y lejano pariente del prócer unitario, alcanzó a escribir

alrededor de una veintena de obras, entre novelas y cuentos extensos, muchas de ellas agrupadas bajo el sinuoso epíteto de “novelas de caballerías”. A pesar de este subtítulo rimbombante, el contenido de casi toda esa producción fue histórico. Lavalle ambientaba sus novelas en la época de la conquista española o durante el virreinato. Sin embargo, afín a la novelesca fantástica que inspiraron los derroteros de los conquistadores ibéricos, compuso el cuento largo *Amadís de las Indias* (*La novela para todos*, nro. 18, 1918) que, sin otro antecedente a la vista, debemos considerarlo como el primer texto *fantasy* de la literatura argentina. Amadís de las Indias es hijo del famosísimo paladín Amadís de Gaula. En América, adonde parte en busca de aventuras, conoce al hechicero Uruboli de Nautingui, quien le propone liberar a la princesa Iñeay. Amadís acepta el desafío y batalla contra cíclopes, hordas de salvajes, hechiceros y gigantes hasta alcanzar su objetivo. La *nouvelle* es un extraño híbrido que liba en la literatura europea medieval de las novelas de caballerías y, a la vez, en el imaginario americano pergeñado por los adelantados.

Al parecer, este no fue el único intento de Lavalle, porque entre los anuncios de sus próximos libros, figura el título *Uroboli, el brujo* (con el persistente subtítulo de “libro de caballerías”). Probablemente, una continuación del Amadís o, tal vez, una ampliación de la *nouvelle*. Lamentablemente, hasta la fecha, la obra se encuentra perdida.

La novelística de Lavalle trae a colación la temática de la inmigración europea al continente americano. Inmigración que instauró un caleidoscopio cultural que condujo a la mezcla de tradiciones autóctonas con extranjeras, en una rara receta que tiene escaso eco en otras literaturas.

Desde Ada María Elflein en adelante puede rastrearse toda una gama de señoras de buena cuna, con inquietudes literarias y artísticas, que desarrollaron una obra sólida, por lo general en medios periodísticos, y que estuvieron marcadas a fuego por sus orígenes familiares y por un conocimiento profundo y cosmopolita del mundo. Basta pensar en los libros de Berta Wernicke o en los de Clarisa Muniagurria y Adelia Vieyra.

Las autoras que reclaman ahora nuestra atención son Olga de Adeler (1877-1968), Gisberta Smith de Kurth (1882-1946), Berta Wernicke (1871-1962) y Ana María Berry (1877-1947). La primera fue la responsable de los contarios de fantasía *Jazmín del país* (Cabaut & Cía, 1929) y *El hilo mágico* (Peuser, 1952); la segunda, del suntuoso volumen de cuentos *Un poco de corazón* (Plinto, 1943); la tercera, de *Don Zapallo y otros cuentos* (Espasa-Calpe, 1927), y la cuarta, de *Las aventuras de Celendín* (Losada, 1942).

Olga de Adeler, de origen danés, fue colaboradora del diario *La Prensa*. Gran parte de sus cuentos están contaminados por la fantasía europea, con princesas, duendes y hechiceros. Pero Adeler va un paso más allá en lo prosístico y contamina muchos de sus relatos de imaginación con terminología criolla. Lo mismo sucede en



el libro de Olga Wernicke, en los textos de “Don Zapallo” o “El enano del ombú”. Los escenarios y el lenguaje son criollos, mientras que muchos de los personajes son importados o expropiados del folclore europeo.

Smith de Kurth, pedagoga y autora de libros de poesía, en cambio, se vuelca por una narrativa más neutral, sin fisuras nacionales, y con una ambientación enteramente fantástica y cuya principal influencia es la cuentística clásica de la escuela de Andersen o de los hermanos Grimm, pero esa que había pasado por el tamiz edulcorado de los celadores de la era victoriana. Sin embargo, los relatos de *Un poco de corazón* tienen un halo de melancolía que los elevan de la media y hacen que el extraño volumen de esta autora tenga más peso literario del que un primer vistazo de un lector distraído podría otorgarle.

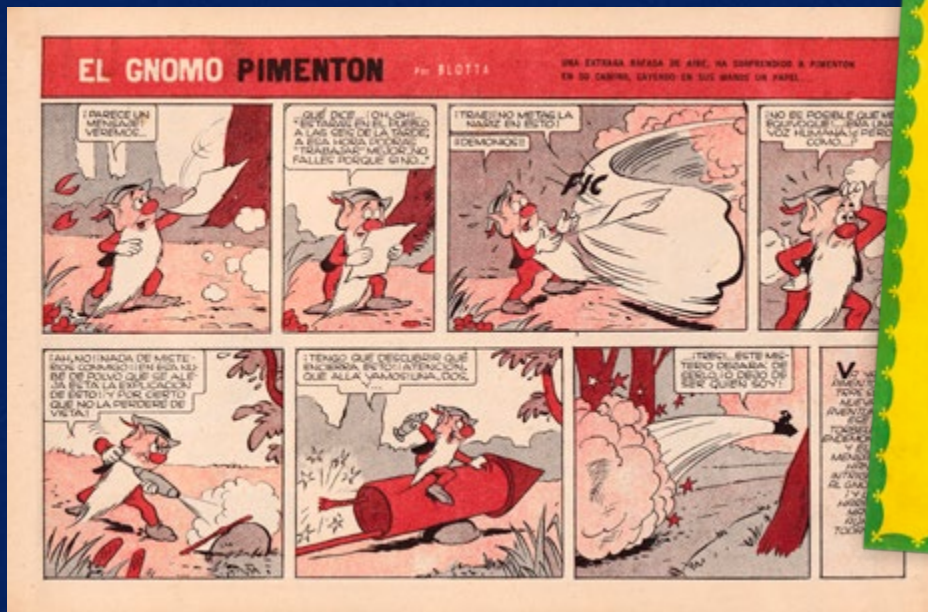
Por último, *Las aventuras de Celendín* de Ana M. Berry, una autora de origen chileno, pero que pasó gran parte de su vida en Buenos Aires, entremezcla el folclore norteno junto a cuentos de raigambre maravillosa y de sonoridades europeas.

Antes de continuar, es necesario enfocarse en un caso y en un libro único. Hacemos referencia al volumen *Tres cuentos* de Luis M. Baudizzone, publicado como autoedición en Buenos Aires, en 1939. Este libro —que es apenas un rejunte de hojas—, contiene tres cuentos sin título. El primero desarrolla el rapto de una sirena a manos de un guerrero y el segundo es la remembranza de un inmortal acerca de su vida pasada, atestada de batallas y de magia, que se remonta a cinco mil años en la historia y que constituye un antecedente muy llamativo del relato borgeano “El inmortal”. Los dos cuentos, más que de fantasía, casi podrían considerarse de fantasía heroica. “... el abuelo del abuelo de mi padre había matado al dragón rojo de Adlor y yo tenía derecho de llevar el dragón pintado en mi vela”, dice el protagonista del primer cuento.

En 1942, Juan Draghi Lucero publicó *Las mil y una noches argentinas*. Un volumen de narraciones de raíces cuyanas que entremezclan el imaginario medieval europeo con escenarios nortenos y típicamente criollos, por lo







que no es extraño que los reyes combatan con facones o estén vestidos con chiripá. También, en ese mismo año, en la editorial Molino, Adolfo Diez Gómez publicó *Cuentos de hadas argentinos* que, a su vez, incurrió en la extravagante mezcla de vestuarios medievales con elementos camperos.

Diez Gómez, además, fue el redactor de la “Biblioteca Infantil General Perón”, cuyo primer volumen fue *Cuentos de hadas de la República Argentina* (1948). Y otro Gómez, de nombre Reynoso Clelia, fue el redactor de *El hada buena* (Luis Lasserre, 1954), libro escolar que transmigró el mito de Evita a la condición etérea de los seres feéricos. Al menos, en el imaginario popular de aquellos años.

Más por sus ilustraciones que por su contenido adocenado, se puede mencionar el volumen de relatos *Los mejores cuentos de duendes* de Miguel Ángel Gómez, publicado por Ediciones Tito en 1946 e ilustrado por el inmenso Oscar Blotta que, poquitos años antes, en 1938, había creado para la revista *Patoruzú* al gnomo Pimentón. Un personaje imprescindible —e injustamente relegado— de la fantasía gráfica nacional.

En 1948, se editó el libro de narraciones *La flor de los pétalos de luz* (Ediciones Selva) escrito por el estrambótico Variley, seudónimo que ocultaba al no menos ignoto Guillermo Medinilla. Se trata de un libro de difícil digestión dada la impostada dulzura de sus personajes y el acartonamiento de sus villanos: ogros y brujas de cotillón o, diríamos mejor, casi de carroza de carnaval.

En 1951, el volumen quince de la colección El Gallo de Oro, de la editorial Abril, se tituló: *La escuela de las hadas*. Fue escrito por Conrado Nalé Roxlo y dibujado por un joven Alberto Breccia. Nalé siempre estuvo vinculado al género fantástico —en su vertiente más europea— con textos como “La cola de la sirena” o la novela *Extraño accidente*, sobre un ángel varado en la Tierra.

*La escuela de las hadas* es un relato que se adelanta varios años a los libros sobre academias de magos, como los que escribió J. K. Rowling a partir de 1997 y, antes que ella, la también británica Eva Ibbotson. Las aventuras de la hadita Cordelia de Nalé Roxlo continuaron en la colección El Diario de mi Amiga, de la misma editorial, con el volumen *Cordelia, la niña hada* (1953). Y en esa misma colección también aparecieron los títulos fantásticos de *Diana, la brujita* (1953) y *Maricler* (1957), otra niña hada, ambos escritos por Sirob (seudónimo de Boris Spivacow).

Ineludible fue el aporte borgeano a la fantasía criolla. Desde la dirección del suplemento cultural para el diario *Crítica* de la *Revista Multicolor de los Sábados*, donde se mechaban pequeños textos referidos al folclore europeo, a su obra cuentística con relatos como “La casa de Asterión” o “Las ruinas circulares”; la redacción y selección de textos como el *Manual de zoología fantástica* (FCE, 1957) o sus aportes al estudio y difusión de la literatura anglosajona antigua.

Tampoco podemos olvidar las contribuciones literarias que entremezclan las influencias nativas con las europeas en el imaginario supersticioso regional, como los relatos sobre duendes o de tesoros escondidos y encantados, conocidos como “tapaos”. Mecánica o atajos retóricos que, posteriormente, retomarían Leo Batic y Liliana Bodoc para desarrollar sus sagas novelísticas de fantasía.

La lista de obras de nuestro *fantasy* criollo es, necesariamente, incompleta, pero lo anterior basta para señalar nuestra riqueza literaria y folclórica que, sumadas al popurrí cultural que nos caracteriza, tal vez sean los mejores condimentos para elaborar nuestro propio camino en una temática que, desde su nombre, no pone reparos ni límites a la mejor herramienta que tiene la literatura, la imaginación. ■

**Mariano Buscaglia**



# El antropófago

por Pablo Palacio

Ilustración de Véronique Pestoni

Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago. Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina. Después le van teniendo confianza, los más valientes han llegado hasta a provocarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros. Así repetidas veces como se hace con las aves enjauladas que dan picotazos.

Pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos.

Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue solo un momento de locura.

Pero no les oiga; tenga mucho cuidado frente al antropófago: estará esperando un momento oportuno para saltar contra un curioso y arrebatarse la nariz de una sola dentellada.

Medite usted en la figura que haría si el antropófago se almorzara su nariz.

¡Ya lo veo con su aspecto de calavera!

¡Ya lo veo con su miserable cara de Lázaro, de sifilítico o canceroso! ¡Con el unguis asomando por entre la mucosa amoratada! ¡Con los pliegues de la boca honda, cerrados como un ángulo!

Va usted a dar un magnífico espectáculo.

Vea que hasta los mismos carceleros, hombres siniestros, le tienen miedo.

La comida se la arrojan desde lejos. El antropófago se inclina, husmea, escoge la carne —que se la dan cruda— y la masca sabrosamente, lleno de placer, mientras la sanguaza le chorrea por los labios.

Al principio le prescribieron dieta: legumbres y nada más que legumbres; pero había sido de ver la gresca armada. Los vigilantes creyeron que iba a romper los hierros y comérselos a toditos. ¡Y se lo merecían los muy crueles!

¡Ponérselo en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre habituado a servirse de viandas sabrosas! No, esto no le cabe a nadie. Carne habían de darle sin remedio, y cruda.

¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?

Pero no, que pudiera habituarse, y esto no estaría bien. No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta.

No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba.

Pero ¡qué cosas! No creáis en la sinceridad de mis disquisiciones. No quiero que nadie se forme de mí un mal concepto; de mí, una persona tan inofensiva.

Lo del antropófago sí es cierto, inevitablemente cierto.

El lunes último estuvimos a verlo los estudiantes de criminología.

Lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras. ¡Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son.

Los estudiantes reíamos de buena gana y nos acercamos mucho para mirarlo. Creo que ni yo ni ellos lo olvidaremos. Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!

—Véanlo, véanlo como parece un niño —dijo.

—Sí, un niño visto con una lente.

—Ha de tener las piernas llenas de roscas.

—Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras.

—Y lo bañarán con jabón de Reuter.

—Ha de vomitar blanco.

—Ha de oler a senos.

Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.

Yo le tenía compasión. La verdad, la culpa no era de él ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofronisco; y de la partera Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio.

Pero los jueces le van a condenar irremediamente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo.

Hay que olvidar por completo toda palabra hiriente que yo haya escrito en contra de esa pobre irresponsable. Yo, arrepentido, le pido perdón.

Sí, sí, creo sinceramente que el antropófago está en lo justo; que no hay razón para que los jueces, representantes de la vindicta pública...

Pero qué trance tan duro... Bueno... lo que voy a hacer es referir con sencillez lo ocurrido...

No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez.

Así sucedió la cosa, con antecedentes y todo:

En un pequeño pueblo del sur, hace más o menos treinta años, contrajeron matrimonio dos conocidos habitantes de la localidad: Nicanor Tiberio, dado al oficio de matarife, y Dolores Orellana, comadrona y abacera.

A los once meses justos de casados les nació un muchacho, Nico, el pequeño Nico, que después se hizo grande y ha dado tanto que hacer.

La señora de Tiberio tenía razones indiscutibles para creer que el niño era oncesmesino, cosa rara y de peligros. De peligros porque quien se nutre con tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas.

Yo desearía que los lectores fijaran bien su atención en este detalle, que es a mi ver justificativo para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto.

Bien. La primera lucha que suscitó el chico en el seno del matrimonio fue a los cinco años, cuando ya vagabundeaba y comenzó a tomársele en serio. Era a propósito de la profesión. Una divergencia tan vulgar y usual entre los padres, que casi, al parecer, no vale la pena darle ningún valor. Sin embargo, para mí lo tiene.

Nicanor quería que el muchacho fuera carnicero, como él. Dolores opinaba que debía seguir una carrera honrosa, la medicina. Decía que Nico era inteligente y que no había que desperdiciarlo. Alegaba con lo de las aspiraciones —las mujeres son especialistas en lo de las aspiraciones.

Discutieron el asunto tan acremente y tan largo que a los

diez años no lo resolvían todavía. El uno: que carnicero ha de ser; la otra: que ha de llegar a médico. A los diez años Nico tenía el mismo aspecto de un niño; aspecto que creo olvidé de describir. Tenía el pobre muchacho una carne tan suave que le daba ternura a su madre; carne de pan mojado en leche, como que había pasado tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores.

Pero pasa que el infeliz había tomádole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo que discutir: era un excelente carnicero. Vendía y despostaba que era de admirarlo.

Dolores, despechada, murió el 15 de mayo del 906 (¿Será también este un dato esencial?). Tiberio, Nicanor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente. (Uf, esta va resultando tragedia de cepa).

Tenemos, pues, al pequeño Nico en absoluta libertad para vivir a su manera solo a la edad de diez años.

Aquí hay un lago en la vida de nuestro hombre. Por más que he hecho, no he podido recoger los datos suficientes para reconstruirla. Parece, sin embargo, que no sucedió en ella circunstancia alguna capaz de llamar la atención de sus compatriotas.

Una que otra aventurilla y nada más.

Lo que se sabe a punto fijo es que se casó, a los veinticinco, con una muchacha de regulares proporciones y medio simpática. Vivieron más o menos bien. A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico.

De este niño se dice que creció tanto en saber y en virtudes, que a los tres años, por esta época leía, escribía, y era tipo correcto: uno de esos niños serios y pálidos en cuyas caras aparece congelado el espanto.

La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había echado ya el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decírselo a su marido. Pero este no daba oídos, refunfuñando: ¡Esas mujeres que andan siempre metidas en lo que no les importa!

Bueno, esto no le interesa a Ud., sigamos con la historia:

La noche del 23 de marzo, Nico Tiberio, que vino a establecerse en la capital tres años atrás con la mujer y el pequeño —dato que he olvidado de referir a su tiempo—, se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando.

Estaba con Daniel Cruz y Juan Albán, personas bastante conocidas que prestaron, con oportunidad, sus declaraciones ante el juez competente. Según ellos, el tantas veces nombrado Nico Tiberio no dio manifestaciones extraordinarias que pudieran hacer luz en su decisión. Se habló de mujeres y de platos sabrosos. Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado.

(Hasta aquí las declaraciones de los amigos del criminal. Después viene su confesión, hecha impudicamente para el público).

Al encontrarse solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo. El alcohol le calentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación le producía abundante saliveo. A pesar de lo primero, estaba en sus cabales.

Según él, no llegó a precisar sus sensaciones. Sin embargo, aparece bien claro lo siguiente:

Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sádicos: pensaba en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas.

Se me figura que andaría tambaleando, congestionado. A un tipo que encontró en el camino casi le asalta a puñetazos, sin haber motivo.

A su casa llegó furioso. Abrió la puerta de una patada. Su pobre mujercita despertó con sobresalto y se sentó en la cama. Después de encender la luz se quedó mirándolo temblorosa, como presintiendo algo en sus ojos colorados y saltones.

Extrañada, le preguntó:

—¿Pero qué te pasa, hombre?

Y él, mucho más borracho de lo que debía estar, gritó:

—Nada, animal; ¿a ti qué te importa?; ¡a echarse!

Mas en vez de hacerlo, se levantó del lecho y fue a pararse en medio de la pieza. ¿Quién sabía qué le irían a mentir a ese bruto?

La señora de Nico Tiberio, Natalia, es morena y delgada. Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande. Tiberio, abrazándola furiosamente, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito.

Nico Tiberio, pasándose la lengua por los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso.

¡Pero no haber reparado nunca en eso! ¡Qué estúpido!

¡Tenía que dejar a sus amigotes con la boca abierta!

Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo.

Por fortuna suya oyó los lamentos del chiquitín, de su hijo, que se frotaba los ojos con las manos.

Se abalanzó gozoso sobre él; lo levantó en sus brazos, y abriendo mucho la boca, empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más.

El niño se esquivaba de él que se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse escoger.

Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios.

¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!

Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento. Le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites, le ataron, cuando le vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la policía...

¡Ahora se vengarán de él!

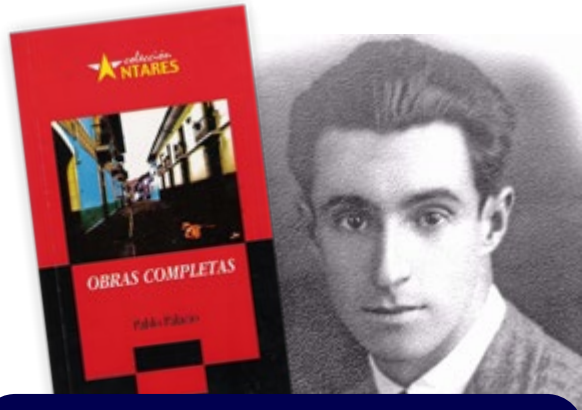
Pero Tiberio (hijo), se quedó sin nariz, sin orejas, sin una

ceja, sin una mejilla.

Así, con su sangriento y descabado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un hospital.

Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea. ■

En *Obras completas* (Quito, Libresa, 1997)



**Pablo Palacio** nació en Loja, Ecuador, en 1906. Fue escritor y abogado. A pesar de que su obra fue incomprendida y olvidada durante décadas, hoy se lo considera uno de los padres fundadores de la vanguardia en el Ecuador y América Latina. Ha publicado los relatos de *Un hombre muerto a puntapiés* y las novelas *Débora* y *Vida del ahorcado*. Sin embargo, tras su muerte se han recuperado cuentos, un puñado de poemas y algunos escritos filosóficos. Con sus facultades mentales alteradas, murió en el hospital Luis Vernaza de Guayaquil en 1947. Su obra había sido compuesta con anterioridad a la demencia.



# “Así que el morir es esto”

Poemas de Fernando Melano Vargas

Sentado a la puerta de mi casa  
sin mirarme  
frente a mí pasan  
me ofrecen sus espaldas

sobre el mugre de sus bluyines  
yo pienso ¡Dios!  
y mi tarde se hechiza entre sus pliegues  
con sus pasos...

Señor:  
¿qué llevan en sus bolsillos  
traseros  
los muchachos?

\*\*\*\*

## *Dulce hermano de los arietes*

De niño, papá despeinaba mi copete para que yo  
me enojara como un hombre.

En los pesados trabajos de su taller de hierros forjó  
rudamente mi cuerpo. A los quince años mis piernas  
sostenían sin dificultad una nevera, y en mi pecho  
hubiesen podido llorar dos o tres muchachas.

Allí mismo, en los sucios almanaques Texaco que  
envejecían sobre las paredes, él me enseñó el amor  
por las mujeres desnudas; y asomado a la puerta de  
las cantinas donde a veces bebía, aprendí la manera  
de aprovecharme de ellas. “Pero llegado el día en  
que tu madre enferme de muerte —me decía ebrio  
mientras los llevaba a casa—, será justo que prefieras  
cuidar de tu esposa”.

Sin preguntar nada, un día celebró las heridas de  
mi primera riña y, sonriendo, descargó un puño  
sobre mi pecho. De alguna manera él supo entonces  
sobreponerse al miedo, y hoy, a mis diecisiete, presumo  
de poder llegar tarde a casa.

Oh, Diego, en largas jornadas papá hizo de mí una  
fortaleza. Y es una maravilla cómo sostienen sus  
muros ahora que entras en mí como un duende, y  
podemos a solas jugar y amarnos como dos niños.

\*\*\*\*



## *Pillados*

Qué suerte  
en casa han descubierto  
los papelitos de amor con que sueles tejer  
sólo para mí  
tu telaraña

A estas alturas ya papá se habrá enterado  
y no tardarán en venir tras de nosotros  
como perros enceguecidos  
algunas abominaciones:  
corramos pues  
a doblar la esquina

Antes de que nos alcancen  
toma:  
son estas mis canicas favoritas  
mi trompo  
mi bodoquera  
y mi colección de piedritas  
este es mi Álbum de Historia Natural "Jet"  
y aquí metidos  
mis poetas que más quiero  
mi tarjeta de identidad  
y la foto de mi bautizo

toma todas mis cosas:  
mi viejo placer de niño  
y mis pasiones bobas  
este algo que ahora soy y este mi nombre  
—toma sobre todo mi corazón  
y guárdalas bien en tus bolsillos

Porque aún soy vulnerable y tratarán de aniquilarlas:  
no dejes que te las quiten

\*\*\*\*

Hace tantas horas es de noche  
y aún no mueres  
se han ido ya los tormentos  
de tu cuerpo te han dejado  
cada centímetro  
tendido sobre el lecho  
—y pareces tan tranquilo  
en esta hora ya nadie pregunta por ti  
y solo en la penumbra del alba  
sin afán —me digo  
te espera la carroña

¿te sientes pues  
aún

en esta tregua  
sin dolor  
y sin alarmas?

O te sueñas —imagino  
otra vez niño  
al lado de papá  
agarrado a su pantalón inmenso  
—así pretendes sincero no saber

y entonces por fin  
le lanzas la pregunta:

“Ah  
¿tendré que morir  
pues  
y así?”

pero él te aparta de sí  
como enojado

y tú  
caminando por fin  
hacia el olvido

no lo entiendes  
una

vez  
más

no entiendes

y ya no vuelves hacia él la frente

y no despiertas  
mi amor:

adiós  
suerte

\*\*\*\*

Él dice:

así que el morir es esto  
así que la mañana  
brinda su sol de nuevo  
y aquellos que me lamentan  
han llorado sus lágrimas

como si yo las viera  
sin ojos siquiera  
para el terror que siento  
y la lenta carroña  
espera tu cuerpo  
que los míos apuran al olvido  
y este mi amigo  
tras la ventana de mi féretro  
de lejos  
medita el sueño inútil  
de retenerme entre sus brazos  
y mis pacientes gusanos le ofrezcan  
las caricias que le niego  
ahora que el sol  
hermosea contra su rostro  
una aurora nueva ahora  
que el vidrio retiene  
sus manos que me buscan  
y los dos nos engañamos  
diciendo él como si yo dijera  
que aún está el amor  
como si yo  
en esta adorable mañana  
aún importara

como si no fuera  
el morir  
esto

\*\*\*\*

Me ha traído chocolates como a un niño.  
Como a una niña me ha obsequiado flores.  
A mi ventana ha cantado canciones amorosas  
—con guitarra y todo.  
Me ha dibujado un sol en un papel.  
Y en el cine me ha dicho que me ama.

Todo ello significa: ten cuidado.



**Fernando Molano Vargas** nació en Bogotá en 1961. De niño, trabajó junto a su padre en un taller de bobinado de motores. Estudió Arquitectura y luego Electrónica, carreras que abandonó para estudiar literatura. Allí conoció a Diego Molina, que sería su novio y sobre el que orbita toda la obra literaria de Fernando. Ha publicado *Un beso de Dick* y *Todas mis cosas en tus bolsillos*. De manera póstuma, se publicó la novela *Vista desde una acera*. Murió en 1992, de complicaciones derivadas del virus de VIH.

# ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

*Christiana Montenegro*

*(Buenos Aires, 1972)*



**Los gorilas**, 2014, risografía,  
firmada por el autor, 42 x 30 cm.

**Diario de un loco**, 2017, técnica  
digital, 50 x 35 cm, p. 15.

Inició sus estudios como historietista con Alberto Breccia y luego los continuó en Diseño Gráfico en la UBA, donde ejerció como profesor de Morfología. Ganó el concurso de historietas en la Primera Bienal de Arte Joven (1990) con una obra que ya exponía algunas características dominantes de su obra: un complejo sistema de referencias visuales que recrea legados artísticos renovados por una experimentación dinámica sobre los efectos gráficos de técnicas de stampa e impresión. Sus composiciones alternan tanto figuraciones de espontánea violencia en el trazo como sorprendentes emblemas catedralicios. En esos espacios mueve sus figuras expresivas con un humor visceral y discursos que reflexionan irónica y salvajemente sobre acervos reconocibles de la iconografía universal. Por ello, aun fuera del campo de la historieta, la obra de Montenegro jamás abandona su tenaz vocación narrativa. Ha publicado historietas en la revista *El Tripero* (colectivo del cual forma parte) e ilustraciones en libros, juegos, murales, publicidad y contenidos de internet, en ediciones locales y en el mercado internacional. La Biblioteca Nacional atesora buena parte de su obra edita, en libros de su autoría como *The Creation, Pictures from the Book of Genesis* (2004) y *The New Order* (2013); en colaboraciones como *Peleonas, mentirosas y haraganas* (2007) y *Cuatro gatos negros flacos* (2011), ambos junto a Didi Grau y Laura Varsky, entre otros títulos. El Archivo de Historieta y Humor Gráfico conserva sus extraordinarias recreaciones de obras literarias universales, como “Un artista del trapezio” (2011), de Kafka; su trasposición a historieta de “Diario de un loco” de Gogol (2017); y una colección de impresos artesanales de tirada limitada que también ha donado a nuestra institución. Entre estos, las ilustraciones del libro *200 años de monstruos y maravillas argentinas* (2015) que creó junto al historiador Gabo Ferro. Su último trabajo publicado es la versión en novela gráfica del film *Metrópolis* de Fritz Lang (2021). ■

**José María Gutiérrez**



Hoy deciden que cada gallo tiene una  
España y la lleva atado a las plumas

