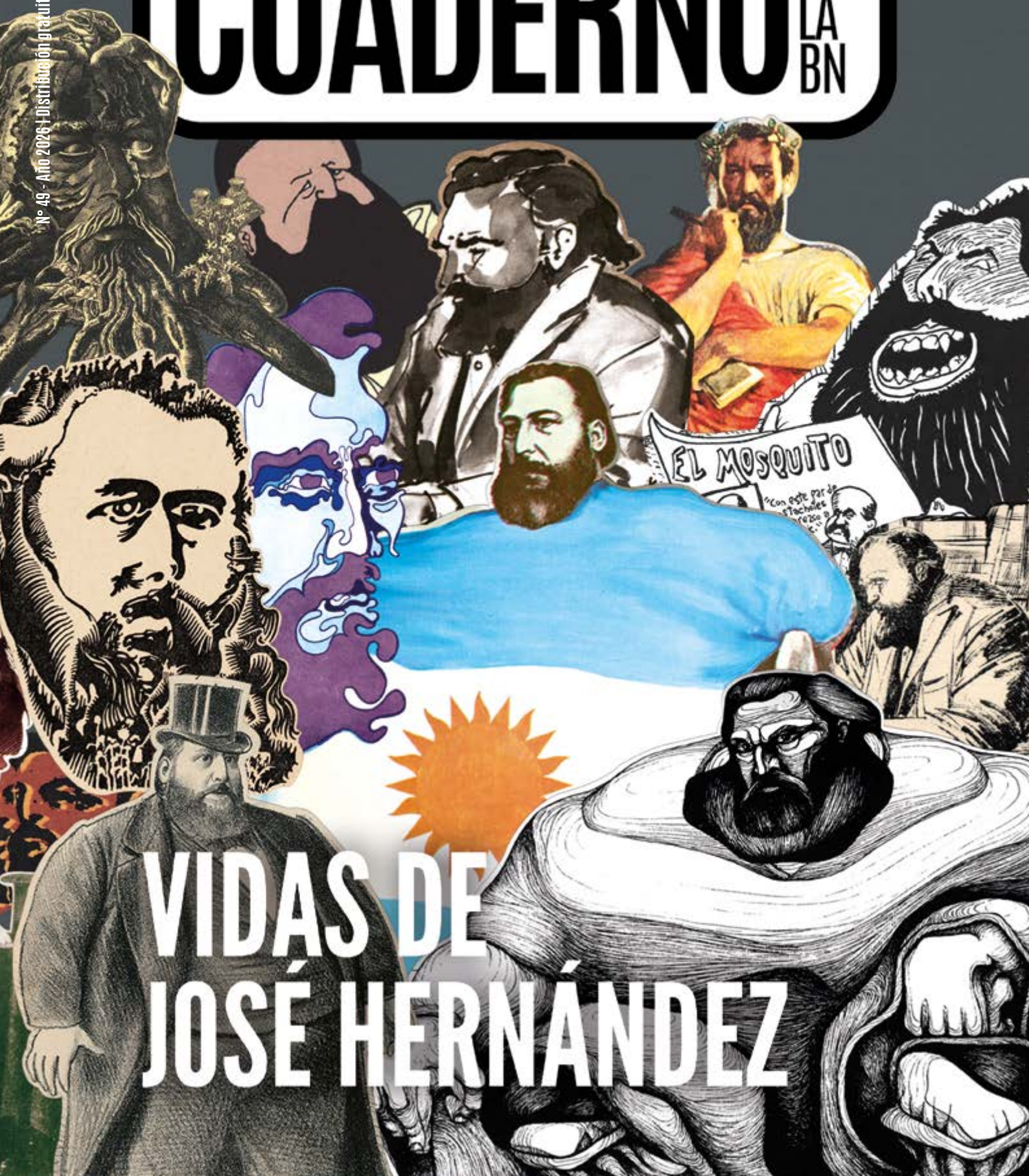


CUADERNO DE LA BN



VIDAS DE JOSÉ HERNÁNDEZ

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional
Mariano Moreno.
Año 9 N° 49
Distribución gratuita
ISSN 2525-0957

Presidente de la Nación

Javier Milei

Ministra de Capital Humano

Sandra Pettovello

Biblioteca Nacional

Directora

Susana Soto

Subdirectora

Elsa Rapetti

Director Nacional de Coordinación

Bibliotecológica

Pablo García

Director Nacional de Coordinación

Cultural

Guillermo David

Director General de Coordinación

Administrativa

Roberto Gastón Arno

Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

Jefa del Departamento de Diseño

Valeria Gómez

Diseño

Máximo Fiori

Director de Producción de Bienes y

Servicios Culturales

Martín Blanco

Imagen de tapa

Collage de Maïa Kujnitzky

SUMARIO

4

Vidas de Hernández

La BN rinde homenaje al autor del poema épico nacional mediante una muestra.

10

Una historia hecha de rastros

Entre las páginas de los libros del Fondo Bioy Casares - Silvina Ocampo quedaron guardados más de seiscientos objetos: cartas, fotografías, flores secas, recortes.



14

La memoria revelada

Antes de convertirse en una figura central del rock argentino, el Indio Solari abordó otros territorios de la creación.

18

Una amistad sin fronteras

La BN exhibe el vínculo de más de sesenta años entre Borges y México.

20

La condena de respirar

A cincuenta años de su publicación, *Últimos días de la víctima* sigue siendo una de las piedras fundacionales del policial argentino.

22

La silla que sabía el futuro

Las Jornadas Laiseca reunieron a editores, discípulos y especialistas que repasaron la obra y la vida del autor de *Los sorias*.

24

Desventuras de un niño de madera

A 145 años de su publicación original, un repaso por la historia editorial de *Pinocho*.

26

Un gentleman en Buenos Aires

El archivo de Charlie Feiling revive la vida y obra de uno de los escritores más brillantes de su generación.

30

Hablar de política con voz de mujer

Cuatro periódicos porteños de las décadas de 1820 y 1830 revelan cómo la prensa dirigida a mujeres se convirtió en un campo de disputa política e ideológica.

32

Lecturas

Ana Lerdo de Tejada y Aurora Zubillaga Estela Figueroa

36

Letras originarias

37

Centro LIJ

38

Breves

STAFF

El espejo del gaucho vencido

Pocas figuras condensan tan bien una paradoja como José Hernández, el rebelde que terminó sentado en el Senado de la Nación. Su vida fue una sucesión de causas perdidas —derrotas militares, exilios, levantamientos sofocados— y, sin embargo, ese mismo hombre que combatió una y otra vez contra el poder de turno terminó, con el tiempo, ocupando un lugar central dentro de las instituciones que había cuestionado.

Esa trayectoria invita a pensar la rebeldía no como un gesto de una sola vez, sino como un proceso. Hernández no fue un revolucionario de manual: cambió de bando, se equivocó de apuesta más de una vez, midió cuándo insistir y cuándo retirarse. Lo que persistió, más allá de los bandos, fue una idea: la defensa de quienes quedaban afuera del proyecto de país que se estaba construyendo desde los centros de poder. Esa idea sobrevivió a las derrotas y encontró, finalmente, su forma más perdurable en un poema. *Martín Fierro* no es solo la obra que lo consagró como escritor: es también el lugar donde esa derrota militar y política se transformó en otra cosa, en una voz capaz de instalar en el centro de la cultura nacional aquello que había sido perseguido en los márgenes. El gaucho vencido de la ficción no deja de ser, en ese sentido, un espejo de su propio autor.

Ahí está quizás la clave para entender esta paradoja: la institucionalización no siempre es sinónimo de rendición. A veces es la forma que toma una lucha cuando cambian las reglas del juego. El rebelde de las armas se convierte en el rebelde de la palabra, y esa palabra, lejos de aplacarse, encuentra en el nuevo terreno una manera distinta —y más duradera— de incomodar. No es casual que, ya senador, se lo conociera popularmente como “el senador Martín Fierro”: la ficción había terminado por nombrar también a su autor.

Este número de *Cuaderno* recorre esa trayectoria y, con ella, varias preguntas que exceden a Hernández: qué relación existe entre la derrota política y la escritura, cómo se construyen las tradiciones literarias a partir de experiencias accidentadas, y de qué modo una figura puede volverse, al mismo tiempo, parte del poder y una incomodidad para él. Preguntas que, más de un siglo después, siguen abiertas.



Daguerrotipo de Hernández,
Paraná, ca. 1859-1861. Museo
Histórico José Hernández -
Chacra Pueyrredón.

VIDAS DE HERNÁNDEZ. UN ITINERARIO ARGENTINO

A ciento cuarenta años de la muerte de José Hernández, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno rinde homenaje al autor del poema épico nacional mediante una exposición que explora sus facetas menos visitadas.

Cumpliendo con lo dispuesto en el artículo 4 del decreto del Excelentísimo Sr. Interoctor Nacional en la Provincia, tenemos el honor de adjuntar á Vd. copia de la nota pasada con esta fecha á la Honorable Cámara de ~~Deputados~~ que le servirá de Diploma provisorio, y le acredita como ~~Deputado~~ electo por la 2ª seccion electoral.

Saludamos Vd. atentamente.

José Hernández es, sin duda, una clara expresión de aquello que sostenía Ortega y Gasset acerca de “el hombre y su circunstancia”, ya que su formación como ciudadano, poeta, periodista y político fue el resultado de un largo —y, en ocasiones, violento— itinerario atravesado por el proceso de construcción de la Nación argentina.

Una Argentina para armar

Hacia 1830, la Argentina carecía de un gobierno centralizado y de una Constitución. La precaria unidad nacional se sostenía bajo el Pacto Federal, encabezado por Juan Manuel de Rosas desde Buenos Aires. Era la época de los grandes hacendados, las milicias, las montoneras y los malones. Los conflictos políticos se traducían en una guerra civil entre unitarios y federales.

En ese contexto, en 1834 nació José Rafael Hernández en Perdriel, actual partido de General San Martín, provincia de Buenos Aires. Las disputas políticas atravesaban incluso a su propia familia: su padre, Rafael Hernández, era federal; su madre, Carolina González del Solar, unitaria.

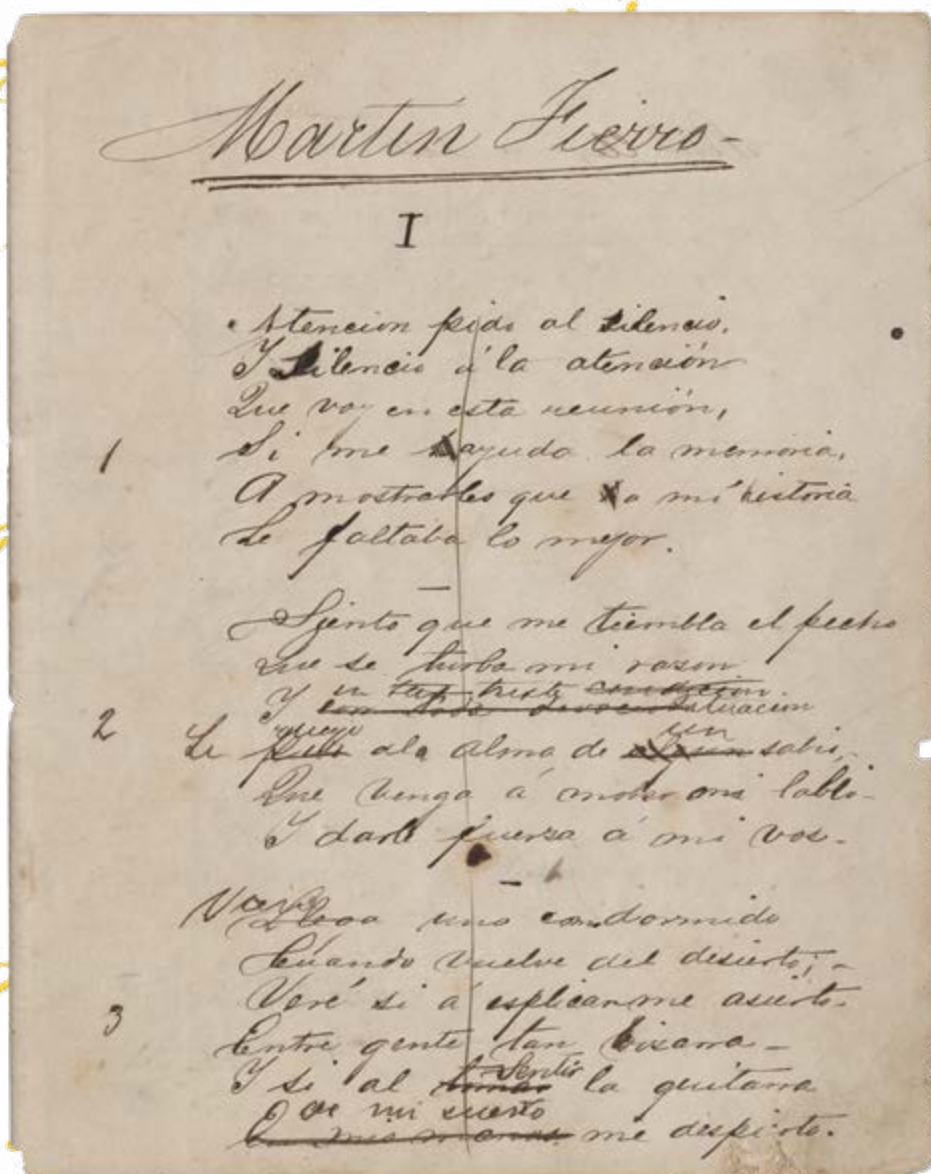
Debido a la actividad ganadera de sus padres, el niño creció bajo el cuidado de sus tíos maternos, Victoria y Mariano Pueyrredón, en la emblemática Chacra Pueyrredón. Sin embargo, la persecución ejercida por la Mazorca obligó a sus tíos a huir, por lo que debió trasladarse a Barracas junto a su abuelo paterno. Allí inició su educación formal en el colegio de don Pedro Sánchez.

En 1843, tras la muerte de su madre y a causa de una afección respiratoria que padecía desde pequeño, fue enviado por recomendación médica al campo para reunirse con su padre. “Allá, en Camarones y Laguna de los Padres, se hizo gaucho”, escribiría años más tarde su hermano Rafael en la biografía que le dedicó.

De ese modo, los primeros años de su infancia transcurrieron entre una Buenos Aires todavía semirrural y el mundo profundo de la campaña, donde conoció de primera mano la vida del hombre de campo. En las estancias vinculadas al rosismo, en plena llanura pampeana, su padre murió fulminado por un rayo en 1857.

Sus inicios en Paraná

La batalla de Caseros inauguró una nueva etapa en la construcción del país. Urquiza derrotó a Rosas y asumió el mando de las fuerzas militares de la Confederación. Buenos Aires rechazó esa autoridad. Rotos los acuerdos, Vélez Sarsfield y Bartolomé Mitre impulsaron la separación de la provincia del resto del país. Mientras Urquiza ejercía el poder de la Confederación, Paraná se convertía,



Primeros versos de *La vuelta del Martín Fierro*. Cuaderno 1. Fondo José Hernández - Martín Fierro, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”.

de manera todavía precaria, en su capital.

Las luchas entre “pandilleros” —seguidores de Mitre y Alsina— y “chupandinos” —partidarios de Urquiza— recrudecieron rápidamente. Muchos de estos últimos emigraron hacia la flamante capital de la Confederación. Entre ellos se encontraba José Hernández, ya identificado con el federalismo reformista.

Existe cierta opacidad en torno a sus movimientos durante esos años. Los biógrafos no han logrado establecer con precisión la fecha de su llegada a Paraná. Algunos sostienen que debió abandonar el ejército a raíz de un duelo; otros afirman que ya se encontraba allí con anterioridad. Lo cierto es que, hacia 1858, existen pruebas documentales de su residencia en la capital confederada.

En Paraná trabajó primero como ayudante de contaduría y luego en la casa comercial de José María Ortiz. Posteriormente fue designado oficial segundo de la Mesa de Teneduría de Libros de la Contaduría Nacional. De manera autodidacta estudió taquigrafía, conocimiento que le permitió desempeñarse más tarde como taquígrafo del Senado de la Confederación. Paralelamente colaboró como corresponsal en *La Reforma Pacífica*, dirigida por Nicolás Calvo, fue secretario privado del presidente interino Juan Esteban Pedernera y fundó el periódico *El Argentino*.

En 1863 contrajo matrimonio con Carolina González del Solar. El matrimonio tuvo ocho hijos.

Vida militar. Límites difusos y bandos entreverados

Tras la ruptura entre Buenos Aires y la Confederación, Hernández tomó inicialmente partido por las autoridades porteñas y se incorporó a las fuerzas de Prudencio Rosas y Belgrano. El 22 de enero de 1853 participó en la acción de San Gregorio, cerca de Chascomús, donde las tropas que integraba fueron derrotadas por Gregorio Paz.

Al año siguiente volvió a incorporarse al ejército porteño, esta vez con el grado de alférez segundo, y combatió en la

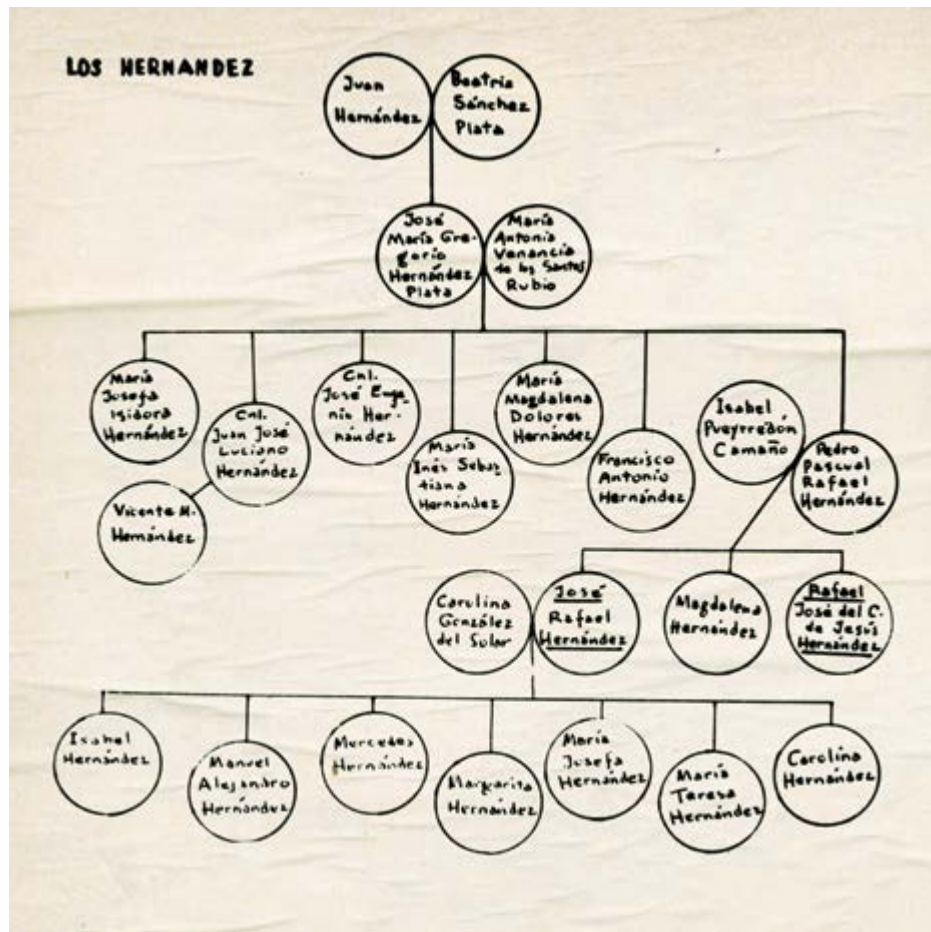


Gráfico del árbol genealógico de los Hernández. Extraído de *José Hernández*, de Noé Jitrik (Buenos Aires, CEAL, 1971).

batalla de El Tala. Las fuerzas comandadas por el general Hornos derrotaron entonces al federal Gerónimo Costa. Dos años más tarde adhirió al recientemente creado Partido Reformista, cuyo órgano de difusión era *La Reforma Pacífica*. Desde sus páginas defendió la reincorporación de Buenos Aires a la Confederación. Ese cambio político marcó también su acercamiento definitivo al federalismo y a la figura de Justo José de Urquiza.

En 1859 regresó al campo de batalla con el grado de capitán para combatir en Cepeda bajo las órdenes de Urquiza, vencedor de Bartolomé Mitre. Sin embargo, el intento de reconciliación nacional volvió a fracasar. Buenos Aires incumplió los acuerdos y, en 1861, ambos ejércitos volvieron a enfrentarse en Pavón. Cuando llevaba ventaja en el combate, Urquiza decidió retirarse inesperadamente, decisión que selló el fin de la Confederación Argentina. José Hernández y su hermano Rafael lograron sobrevivir a la posterior matanza de Cañada de Gómez.

En 1864 la ciudad uruguaya de Paysandú fue sitiada por las fuerzas del Partido Colorado. Rafael Hernández integró la resistencia y resultó herido durante el asedio. José intentó cruzar desde Entre Ríos para sumarse a la defensa de la ciudad, controlada por el Partido Blanco,

pero nunca logró llegar antes de su caída en manos de Venancio Flores. Tras reencontrarse con su hermano, regresó a Corrientes y comenzó a distanciarse progresivamente de Urquiza.

En 1870, Ricardo López Jordán encabezó en Entre Ríos una rebelión que venía gestándose desde años atrás y que adquirió un nuevo impulso tras el asesinato de Urquiza. Sarmiento ordenó sofocar el levantamiento y Hernández se incorporó a las fuerzas jordanistas. La derrota de Ñaembé, en 1871, lo obligó a exiliarse en Brasil.

En 1873 acompañó un nuevo intento insurreccional de López Jordán, conocido como la “última rebelión gaucha”. La Guardia Nacional volvió a imponerse y Hernández sufrió una nueva derrota.

La construcción de un sistema político

Su instinto de supervivencia y su sentido de pertenencia llevaron a Hernández a defender a Buenos Aires en dos oportunidades. Sin embargo, hacia 1856, ya instalado en la capital de la Confederación, optó por el federalismo. A partir de entonces se convirtió en un convencido defensor de ese ideario, al que consideraba el fundamento para preservar la identidad del interior y los intereses de los sectores populares rurales.

Desde su llegada a Paraná comenzó a desempeñar funciones públicas. Fue taquígrafo del Senado de la Confederación y oficial de contaduría. En 1860 participó en la Convención Reformadora de la Constitución Nacional y, durante la presidencia de Santiago Derqui, fue designado ministro de Gobierno del gobernador correntino Evaristo López.

En 1879 resultó electo diputado por la segunda sección electoral de la provincia de Buenos Aires. Integró entonces las filas del Partido Autonomista y, posteriormente, fue elegido presidente de la Cámara de Diputados. Desde ese lugar protagonizó, a lo largo de tres extensas sesiones, una de las más sólidas defensas parlamentarias de la federalización de Buenos Aires.

Sancionada la ley de federalización, en 1881 fue electo senador por la tercera sección electoral de la provincia. Para entonces, era habitual que se lo mencionara como “el senador Martín Fierro”, una identificación que daba cuenta del extraordinario prestigio alcanzado por su obra literaria. En 1882, a pedido de Dardo Rocha, participó en el proyecto de capitalización del municipio de la Ensenada y en la fundación de una nueva ciudad frente al puerto. Junto con su hermano Rafael propuso el nombre de La Plata, finalmente adoptado para la nueva capital bonaerense.



Topografía conocida por Hernández: los recorridos que cabalgó en el sur. Mapa publicado en *Fierro y la expoliación del gaicho. Recordación del centenario de la muerte de José Hernández*, de Juan Carlo Vedoya (Tandil, UNICEN, 1986).

rense. Ese mismo año presidió la Sección Provincias de la Exposición Continental. Durante su actuación pública impulsó la inmigración europea, la expansión de la red ferroviaria, la consolidación del Estado nacional y el desarrollo de la educación pública. En 1882 fue designado vocal del Consejo General de Educación y participó, además, en la convención encargada de reformar la Constitución Nacional. En 1885 fue reelecto senador, cargo que desempeñó hasta su muerte.

La prensa como terreno de batalla

Después de Cepeda, la disputa política se trasladó en buena medida al terreno de la prensa. José Hernández comprendió muy pronto que la lucha también podía librarse con tinta y papel. Hacia 1856 comenzó a colaborar en *La Reforma Pacífica*, periódico de orientación federal fundado por Nicolás Calvo y José Soto.

En 1860 asumió la redacción de *El Nacional Argentino*, órgano periodístico oficial de la Confederación. Allí publicó diecisiete artículos en los que defendió la incorporación de Buenos Aires al proyecto confederal.

Tras la batalla de Pavón y el triunfo del programa político encabezado por Bartolomé Mitre, Hernández se incorporó a *El Litoral*, de Paraná, desde cuyas páginas denunció la política de subordinación del interior impulsada por el nuevo gobierno nacional.

En 1863 fundó el diario *El Argentino*. Desde ese espacio sostuvo una firme defensa del federalismo provincial y de los derechos de los habitantes del interior. Ese mismo año, Mitre y Sarmiento ordenaron la persecución y ejecución del caudillo riojano Vicente “Chacho” Peñaloza, quien se había levantado en armas contra los abusos del gobierno nacional. Tras su asesinato, su cabeza fue exhibida públicamente como escarmiento.

La brutalidad de ese episodio motivó una de las intervenciones periodísticas más importantes de Hernández. Desde *El Argentino* publicó una serie de cinco artículos en los que denunció “el asesinato atroz” de Peñaloza. Poco después esos textos fueron reunidos en un folleto titulado *Rasgos biográficos del general Vicente “Chacho” Peñaloza* y, en 1875, ampliados y editados en forma de libro bajo el título *Vida del Chacho*. Muchos historiadores consideran esos trabajos uno de los antecedentes más significativos del periodismo de investigación en la Argentina.

Su enfrentamiento con Mitre y Sarmiento lo obligó a trasladarse a Corrientes, donde encontró protección en el gobierno provincial. Allí colaboró con *El Eco de Corrientes* y escribió numerosos editoriales en los que cuestionó con dureza la política del gobierno nacional.

A mediados de 1868, un movimiento encabezado por Mitre derrocó al gobernador Evaristo López. Tras la persecución de funcionarios y colaboradores del gobierno provincial, Hernández abandonó Corrientes y se refugió durante un breve período en Rosario, donde colaboró con el diario *La Capital*.



José Hernández, *Los otros poemas*, Buenos Aires, Américalée, 1968. | José Hernández, *Obras completas. Obra periodística I. Periodismo gauchipolítico. La Reforma Pacífica. El Nacional Argentino. El Litoral*, Buenos Aires, Docencia, 2013. | José Hernández, *Instrucción del estanciero*, Buenos Aires, Sopena, 1940.

En 1869 regresó a Buenos Aires. La disputa periodística alcanzaba entonces uno de sus momentos de mayor intensidad. Diarios como *La Tribuna*, *La Nación Argentina*, *El Nacional* y *La Prensa* dominaban el escenario político e intelectual de la ciudad. En ese contexto fundó *El Río de la Plata*, el periódico desde el cual expuso con mayor claridad su programa político.

Desde sus páginas defendió la situación de los gauchos, denunció los abusos cometidos contra los habitantes de la campaña y promovió un proyecto de organización nacional basado en la pacificación del territorio, la modernización de la producción rural, la expansión de las vías de comunicación y la defensa diplomática de la soberanía argentina sobre las islas Malvinas.

Cuando en 1870 estalló la llamada “última rebelión gaucha”, Hernández decidió cerrar su periódico. “No queremos asistir en la prensa al espectáculo de sangre que va a darse en la República”, escribió antes de incorporarse al levantamiento encabezado por Ricardo López Jordán.

Fernanda Olivera



UNA HISTORIA HECHA DE RASTROS

Entre las páginas de los libros del Fondo Bioy Casares - Silvina Ocampo quedaron guardados más de seiscientos objetos: cartas, fotografías, flores secas, recortes, dedicatorias y pequeñas huellas de la vida cotidiana. El hallazgo de estos “insertos” permite asomarse a las prácticas de lectura y a la vida íntima de una biblioteca que también conserva, entre sus libros, las marcas de quienes los leyeron.

El 26 de agosto de 2025, la Biblioteca Nacional abrió oficialmente a la consulta pública el Fondo Bioy Casares - Silvina Ocampo, con una inauguración que puso en valor la importancia de este conjunto y el trabajo realizado por la institución para su preservación y puesta a disposición. La colección, donada en noviembre de 2017 mediante la articulación entre distintos actores del ámbito público y privado, está integrada por más de 17.000 piezas entre libros, revistas, obra gráfica y material efímero reunidos por el matrimonio de escritores a lo largo de su vida.

La incorporación de este acervo representó un acontecimiento de gran relevancia para la memoria cultural argentina. Fue el resultado de una larga gestión iniciada en 2012 por los investigadores del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges y trabajadores de la BNMM Germán Álvarez y Laura Rosato, quienes destacaron lo excepcional de la donación. “Desde principios del siglo XX que no sucedía una gran donación como esta”, señalaron, a la vez que expresaron el deseo de que los libros no salieran del país, sino que permanecieran como “una semilla que germine y enriquezca el patrimonio cultural”.

El proceso de adquisición estuvo atravesado por múltiples dificultades. Ernesto Montequín, albacea de Silvina Ocampo y director del Centro de Documentación UNESCO - Villa Ocampo, recordó que durante los quince años que duró la sucesión la colección atravesó “varias

peripecias”, incluida la posibilidad de dividir los libros entre los herederos. En ese contexto, el librero Alberto Casares organizó los ejemplares en diez lotes equivalentes y reunió en las cajas numeradas con el 26 aquellos considerados más valiosos: primeras ediciones, ejemplares con dedicatorias de Borges a Silvina, correcciones y anotaciones de los propios autores.

Estos testimonios permiten advertir que el valor del fondo no se limita a la cantidad o rareza de sus ejemplares, sino que se vincula también con las marcas que conservan de sus lectores. Como señalaron Rosato y Álvarez, no se trata de una biblioteca de bibliófilos, sino de una biblioteca de uso, que permite conocer no solo qué leyeron Bioy Casares y Silvina Ocampo, sino también cómo lo hicieron. En la misma línea, Montequín sintetizó esa idea al afirmar que “no solo son libros leídos, sino vividos: están sus marcas”.

En algunos casos, esas huellas se encuentran sobre las páginas; en otros, aparecen literalmente entre ellas. Fue precisamente este último grupo de materiales el que dio origen al trabajo realizado sobre el fondo en el marco de la Licenciatura en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural. La investigación surgió durante las tareas de estabilización de la colección, cuando el proceso de limpieza de los ejemplares permitió descubrir entre sus páginas diversos objetos y documentos que habían permanecido allí a lo largo del tiempo.

En algunos casos, se trataba de elementos claramente asociados a la circulación del libro, como folletos de librerías y editoriales en distintos idiomas; en otros, de rastros más personales, como cartas, telegramas y anotaciones manuscritas con direcciones, nombres o traducciones. También aparecieron postales, recortes periodísticos, flores secas, fotografías, invitaciones a eventos, papeles utilizados como señaladores improvisados e incluso pequeños objetos, como una medalla, un invisible y una lima de uñas.

Estos materiales revelan una nueva dimensión de la biblioteca que surge del encuentro entre la materialidad del libro y las prácticas de lectura. Su presencia permite reconstruir los vínculos establecidos con los ejemplares, los modos de uso y los gestos cotidianos que, con el tiempo, quedaron guardados en su interior.

Estos elementos, denominados aquí "insertos", se ubican en una zona de cierta ambigüedad dentro del universo bibliográfico. No existe una única denominación consolidada para este tipo de materiales, lo que dificulta su identificación y, en consecuencia, su preservación. Su reconocimiento y delimitación como componentes del libro resultan clave para poder registrarlos, estudiarlos y desarrollar estrategias adecuadas para su tratamiento.

Tras una lectura obligada de la bibliografía pertinente, se identificó que los insertos son elementos ajenos al libro, depositados entre sus páginas de manera intencional o fortuita, que encuentran en el ejemplar un espacio de resguardo. Si bien poseen un origen externo a la estructura material del volumen, pasan a formar parte de él en tanto aportan información significativa sobre su historia, sus usos y su procedencia. De este modo, quedan asociados al libro como parte de su trayectoria, del mismo modo que las marcas, los subrayados o las anotaciones.

En el caso del Fondo Bioy Casares - Silvina Ocampo, esta caracterización permitió abordar un corpus amplio y heterogéneo de más de seiscientos insertos, los cuales se organizaron en distintas categorías para su estudio. Esta clasificación *ad hoc* incluye materiales vinculados a editoriales y librerías, anotaciones personales, elementos relacionados con viajes, correspondencia, tarjetas profesionales, recortes periodísticos, documentos comerciales, invitaciones a eventos, textos sueltos, fotografías, postales, flores secas, materiales de carácter religioso y de salud, dedicatorias y objetos que, por su naturaleza, exceden las categorías documentales tradicionales.

Estas tipologías, además de dar orden al conjunto, permiten advertir la variedad de situaciones que estos objetos registran. Entre los hallazgos aparecen dibujos presumiblemente realizados por



Un nuevo oasis de vida descubierto a 4000 metros de profundidad

Los extraterrestres del fondo de los mares

Por Martine Castello

A la altura de las costas del Japón, el sumergible de exploración francés Nautille acaba de descubrir un mundo extraño que vive cerca de las fuentes hidrotermales.

PARIS (Le Figaro). — Una nueva fauna de las grandes profundidades acaba de ser descubierta por el sumergible Nautille, que se sumergió a 4000 metros de profundidad en la fosa de las Marianas, en la zona de la gran actividad tectónica. La tripulación del sumergible francés descubrió un mundo extraño que vive cerca de las fuentes hidrotermales. El hecho de que se descubra en los mares cerca de las fuentes hidrotermales una fauna nueva y sorprendente, que permite imaginar la vida en otros planetas, es un hecho que merece ser conocido. El descubrimiento de estos organismos, que viven en condiciones de extrema presión y temperatura, es un hecho que merece ser conocido. El descubrimiento de estos organismos, que viven en condiciones de extrema presión y temperatura, es un hecho que merece ser conocido.



Silvina Ocampo sobre una hoja con anotaciones y en un recibo de compra de hilo; una dedicatoria ilustrada de Aldo Sessa y un sobre enviado por Alejandra Pizarnik con intervenciones manuscritas; fotografías con inscripciones, marcas e incluso un faltante arrancado que invita a imaginar la historia detrás de ese gesto. También se encontró un recorte periodístico de 1985 dedicado a criaturas extrañas en el fondo del mar y varias flores secas, posiblemente violetas, conservadas entre las páginas de distintos ejemplares.

Más allá de su diversidad, estas huellas permiten vislumbrar distintas facetas de la vida de los escritores: sus intereses, sus afectos y sus recuerdos, así como aproximarse a la variedad de historias contenidas en el corpus y a la



Sobre de Alejandra Pizarnik a Silvina Ocampo con intervenciones manuscritas, hallado en *Obras*, de D. F. Sarmiento. | Nota de Aldo Sessa a Silvina Ocampo: "Silvina me fui como la araña. Volveré lleno de proyectos para compartir con vos. Un cariño muy especial", hallada en *Fantasmas para siempre*, de Ray Bradbury. | Recorte periodístico hallado en *Old Dutch Nursery Rhymes*. | Recibo de compra con dibujos hallado en *Dresses and Decorations of the Middle Ages*, de Henry Shaw. | Flores secas halladas en *The Perennial Philosophy*, de Aldous Huxley. | Hoja con membrete intervenida con dibujos y anotaciones en ambos lados, hallada en *La légende des siècles*, de Victor Hugo.

forma en que estos objetos mínimos acompañaron a los libros. Al mismo tiempo, evidencian que los límites entre lo documental, lo personal y lo efímero son difusos y que su valor reside justamente en esa condición ambigua. Como parte de este proceso, se encuentra en desarrollo un catálogo cuya función consiste, por un lado, en sistematizar el registro del conjunto como medida de control y apoyo para su preservación y, por el otro, en constituir una instancia de difusión que facilite la visibilización de estos materiales y los acerque a investigadores y al público general. En este sentido, el catálogo permitiría pensar en nuevas formas de consulta y acceso, incluyendo, en un futuro, una posible exhibición que ponga en diálogo los insertos con sus libros de procedencia.

En suma, el trabajo realizado ayuda a reconocer que, aunque se trate de elementos externos a la estructura original del libro, forman parte de su historia material una vez incorporados a él. Por tal motivo, su valor reside en la información que aportan sobre las prácticas de lectura, circulación y uso, así como sobre los contextos y experiencias asociados a los ejemplares. Aquello que en otro contexto podría haber sido considerado un objeto efímero adquiere, tras su integración al libro, una nueva dimensión como fuente documental y como parte del patrimonio bibliográfico.

Micaela Alianiello

LA MEMORIA REVELADA



Mucho antes de convertirse en una figura central del rock argentino, el Indio Solari abordó otros territorios de la creación. Sus colaboraciones en revistas del underground de los años ochenta y primeros noventa revelan una faceta menos conocida de su trayectoria, entre relatos, ilustraciones, entrevistas y textos donde ya asoman las obsesiones, las ideas y los universos que atravesarían su obra.

Con el reciente fallecimiento de Carlos Alberto “Indio” Solari (1949-2026), resulta oportuno recuperar un aspecto poco conocido y estudiado de su trayectoria. Durante la década del ochenta y los primeros años de los noventa publicó una serie de artículos, ilustraciones, textos, entrevistas y relatos que circularon en el ambiente contracultural de la época. Publicó inicialmente en la revista *Cerdos & Peces*, uno de los proyectos más relevantes del underground y de la cultura alternativa de la posdictadura.

La relación del Indio con la revista no fue casual: uno de sus directores, Enrique Symns, era además presentador y monologuista de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota durante la primera etapa de la banda. El vínculo entre la publicación y Solari también puede observarse en el arte de tapa original de *La mosca en la sopa* (1991), donde se ve un cerdo con un pescado en la boca que hace fila para comer en una olla popular.

Cerdos & Peces apareció inicialmente como un “suplemento marginoliento” de la revista *El Porteño*, en su número 20, de 1983. Ya en su segundo número como suplemento, y el último antes de convertirse en una revista independiente, se publicó una nota firmada por la banda titulada “El rock no es ideología”, que volvería a aparecer en el número 46 de la revista.

El texto puede leerse como una suerte de manifiesto en el que se defiende una concepción del rock “universalista y no localista”, al considerar que la idea de rock nacio-

nal resulta, cuando menos, acotada debido a sus orígenes transculturales. También desarrolla una fuerte defensa de la independencia económica como condición para alcanzar la independencia política. Casi como una premonición de lo que serían sus shows durante los años noventa, el artículo reflexiona sobre la violencia en el rock como síntoma de malestares sociales: “no es de extrañar entonces que un joven reaccione violentamente en un recital de rock porque está reaccionando contra toda esa asfixia, toda esa coraza, toda esa mierda con la que hay que vivir estos días”.

La colaboración del Indio Solari en *Cerdos & Peces* fue bastante regular. Desde el primer número de la revista independiente publicó la primera parte de su serie *El delito americano*, que continuaría apareciendo en los números 2, 3, 7 y 46. También publicó, en varias ocasiones acompañados de ilustraciones propias, “El monstruo de Panamá” (nro. 8), “El último malayo” (nro. 11), “¡Bang! ¡Bang! ¡Estás liquidado!” (nro. 18), “El beso de Panrayado” (nro. 20), “Polvo negro instamatic” (nro. 21), “¿Cuánto te pagan por izar la bandera?” (nro. 22) y “Los dibujos del Indio Solari. Cuatro flashes para el ojo idiota” (nro. 25).

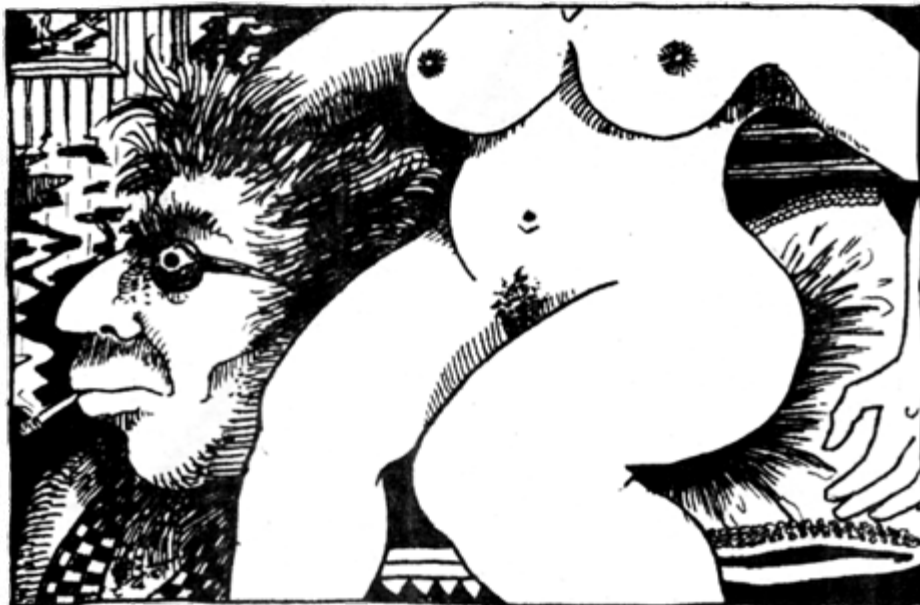
Los textos poseen una textura lírica que revela una continuidad con la estética poética de las letras de sus canciones. Algunos incluso parecen funcionar como dispositivos de experimentación, en los que resuenan temas e ideas que posteriormente condensaría en su obra musical. Así, por ejemplo, en uno de ellos puede leerse: “Panrayado, el

chico de los astilleros, está por vengar sus sueños”, frase que remite directamente, dos años más tarde, a la canción “El pibe de los astilleros” (1991).

En sentido inverso, “Los dibujos del Indio Solari. Cuatro flashes para el ojo idiota” revisita gráficamente algunos motivos y atmósferas abordados en el disco *Un baión para el ojo idiota* (1988). “¿Cuánto te pagan por izar la bandera?” es, tal vez, el texto de este período que alcanzó mayor trascendencia. Su título ingresaría en el canon de los eslóganes que definirían a Los Redondos como un conjunto de manifestaciones.

“El último malayo” (1987) es, en sentido estricto, la única nota en un formato periodístico tradicional. Se centra en su fallecido amigo Bruno “El último malayo” Beonnellheim. Más que un panegírico en el que se destacan aspectos biográficos y los pormenores de su trágica muerte, el texto se convierte en un ensayo sobre la influencia intelectual que ejerció sobre el autor.

Allí se recuerda la forma en que lo introdujo en el concepto de posmodernidad, al que consideraba “puramente descriptiva, rara vez explicativa y sin ninguna propuesta de dinámica social que salte por sobre los decorados anestésicos propuestos por los grupos de poder”. También le reclamaba a “los pensadores posmodernistas el abuso de teorías socioeconómicas de un neoliberalismo salvaje”.



El texto puede leerse tanto como una biografía como una anotación autobiográfica sobre las fuentes de su evolución política e intelectual.

En “El monstruo de Panamá” (1987) y “¡Bang! ¡Bang! ¡Estás liquidado!” (1989), el terror y la paranoia se articulan alrededor de la figura del monstruo. En el primero, se trata de un ser burocrático cuya procedencia tal vez remita a la Escuela de las Américas, un ser que afirma: “La autoridad miente. La autoridad opera en tu cerebro. [...] Todos los días las pequeñas mentiras institucionales en las ondas de TV y en los periódicos devoran nuestro estado de ánimo”.

En “¡Bang!...”, aparece el Monstruo de la Isla Maciel. En el relato resuena el estilo de sus letras: “¿Cuánto falta para que tu calle se haga salvaje?”. El monstruo es “ese bicho pseudomona que no cree en la justicia. Ese al que se le

hace imposible creer en tipos a los que se les paga para que sean honestos”. El texto concluye con *horror humanum est* (“el horror es humano”): “¡Bang! ¡Bang! ¡Estás liquidado!”.

También se publicó una recordada entrevista al Indio (nro. 7), que se distancia de otras entrevistas concedidas por él o por la banda en distintos medios. Como señala la nota editorial que la precede: “No es el cantante de Los Redonditos de Ricota, es un serio y comprometido reflexionador de la realidad”.



Si bien el contexto de la entrevista es la publicación del disco *Oktubre* (1986), no hay indagaciones directas sobre la música. En cambio, la conversación busca explorar su pensamiento sociopolítico. Allí el Indio afirma que “los psicópatas serán los hombres del siglo XXI”.

La revista *Cerdos & Peces* dejó de editarse —aunque finalmente se trató de una pausa de un año— y, durante ese período, Enrique Symns pasó a coordinar el suplemento *Kaos* de la revista *Fin de Siglo*, en 1987. Por ello, lo publicado por Solari en *Fin de Siglo* puede considerarse una continuidad de su participación en *Cerdos & Peces*, publicación a la que volvería a colaborar cuando el proyecto se reanudara.

La primera participación del Indio en este nuevo proyecto fue una conversación con Enrique Symns (nro. 5), en la que ambos debaten sobre el rol que ocupó *Cerdos & Peces*, que, según sus palabras, “marcó un camino muy especial de los derechos humanos extendidos a los presos, a los gays, y tenía una visión diferente de la ética y la moral”.

En el número 13, “el cantante de Los Redonditos de Ricota comienza, con esta nota, su experiencia como periodista”, entrevistando a Enrique Symns sobre su vida, el periodismo y su visión del mundo. En esa misma publicación también aparece una entrevista a Los Redondos (nro. 12), realizada por Julián Meyer. El Indio continuaría, además, con la publicación de su serie *El delito americano* (nros. 6, 7, 8, 11, 12, 16 y 17).

El delito americano es, tal vez, el proyecto artístico más longevo de la extensa trayectoria del Indio Solari. Según relata, la idea surgió durante sus viajes a la costa en los años setenta, pero la primera publicación apareció en el primer número independiente de *Cerdos & Peces*, en 1984. *El delito americano* es, en todos los sentidos, un experimento narrativo carente de linealidad, cuya fragmentación solo cobra unidad a través de la creación de una atmósfera. En él aflora antes el Indio lector que el Indio escritor. Tal vez allí puedan reconocerse la ansiedad y la estructura fragmentaria de *El almuerzo desnudo*, de William Burroughs; la ciencia ficción paranoica de Philip K. Dick; las historietas, de las que se declaraba fanático, e incluso la influencia de la publicación castrense *Military Review*, que, según ha confesado, incidió en algunas de las ideas presentes en estos relatos.

El delito americano, que en muchas publicaciones lleva por subtítulo *Resonancias, transparencias, vibraciones...*, es una colección de pequeños relatos ambientados en un mundo sumergido en la guerra, poblado por extraños seres que se mueven en él. Es un rompecabezas que no busca construir una narración, sino crear un universo: un relato de ciencia ficción en el que abundan personajes estrambóticos y grupos de oscuros fines, en un mundo posapocalíptico.

Al igual que en el resto de sus textos, allí resuenan temas, ideas y formas que aparecen en sus canciones. El relato vuelve sobre el ojo idiota que construye la mirada solitaria e hipnótica de los *mass media* y dice: “Baión para un tipo



Ilustraciones del Indio Solari.

muy burbuja. Una tonta sala de TV”. Ciertas estructuras casi onomatopéyicas también evocan sus canciones, como “Bit-Bit, aquí ‘Groggie’, el curioso tecnológico”. En su autobiografía *Recuerdos que mienten un poco*, el Indio se refiere a esta continuidad creativa y a la manera en que ciertas ideas pasaron de *El delito americano* a sus canciones.

Si bien en 2017 se publicó en formato libro *Escenas del delito americano*, con ilustraciones de Serafín, el volumen se construye mayoritariamente con textos inéditos. Según sus propias palabras: “decidí sacar *Escenas...* cuando al fin acepté que el libro madre, la novela *El delito americano*, no iba a salir nunca”.

El libro deja fuera prácticamente la totalidad de lo publicado durante aquella época: apenas utiliza algunos fragmentos que no alcanzan a recuperar el conjunto de personajes y escenas de los textos editados en revistas. Rescatar lo publicado durante ese período permite incorporar escenas, personajes y relatos que, si bien no completan la obra, hacen menguar su incompletud.

Esta breve excursión apenas constituye una aproximación al Indio y revela una parte de su proceso creativo y las formas en que sus ideas fueron evolucionando. Pero también abre una puerta de entrada a un territorio: el underground de los años ochenta, sus revistas y un paisaje en el que el Indio fue tanto habitante como creador.

El delito americano aún se encuentra sin finalizar.

Darío Debenedetti



UNA AMISTAD SIN FRONTERAS

Paulina Lavista

La BN exhibe el vínculo de más de sesenta años entre Borges y México, con foco en su amistad con Alfonso Reyes y sus encuentros con Juan Rulfo y Juan José Arreola.

La relación entre Jorge Luis Borges y México se construyó a lo largo de más de seis décadas a partir de encuentros, lecturas, viajes, amistades y afinidades literarias. Una historia de ida y vuelta que excede los vínculos personales para revelar una trama de intercambios culturales entre dos países que encontraron, en la literatura, una forma común de pensar el idioma y de imaginar América. La exposición *Borges y México*, organizada por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y la Embajada de México en Argentina, con la colaboración especial de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, recorre ese vínculo a través de libros, fotografías y objetos. El recorrido propone detenerse en algunos de sus momentos centrales: la amistad con Alfonso Reyes, la cercanía estética con Juan Rulfo y Juan José Arreola, los viajes de Borges a México y las múltiples expresiones de reconocimiento que el escritor recibió allí a lo largo de los años.

El vínculo comenzó, en cierto modo, antes de los encuentros personales. Durante su juventud, Borges encontró en la literatura mexicana algunas de las influencias que acompañarían sus primeros pasos como escritor. Movimientos como el estridentismo y el modernismo, junto con la obra de poetas como Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón y Manuel Maples Arce, dejaron una huella en su poesía inicial. Décadas más tarde, durante los años cuarenta, la literatura de Borges comenzó a ser leída con particular atención en México, donde algunos jóvenes escritores encontraron en ella una alternativa al realismo dominante en buena parte de la narrativa derivada de la Revolución mexicana.

En Guadalajara surgió uno de los primeros núcleos de lectores y admiradores de Borges. Antonio Alatorre, Arturo Rivas Sainz, Juan José Arreola y Juan Rulfo se reunían para leer *Historia universal de la infamia* y explorar en su

prosa las posibilidades de una sintaxis profunda del español. Aquel círculo de “borgistas” no tardó en dejar huellas de esa influencia en sus propias producciones literarias. En Ciudad de México, mientras tanto, escritores como Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet, junto con jóvenes como Octavio Paz y José Luis Martínez, también participaron de la recepción temprana de la obra borgeana. Entre todos esos vínculos, el de Alfonso Reyes ocupa un lugar singular. Ambos escritores se conocieron en Buenos Aires hacia 1927, cuando Reyes se desempeñaba como embajador de México en Argentina. De sólida reputación en las letras hispanoamericanas, Reyes se convirtió para el joven Borges en una figura tutelar y en uno de sus interlocutores intelectuales más importantes. La amistad que nació entonces se prolongó durante décadas y quedó registrada en un abundante intercambio epistolar.

Para Borges, Reyes encarnaba una concepción amplia de la literatura, capaz de reunir poesía, ensayo, erudición y lectura. Sus afinidades alcanzaban también los clásicos, las citas y hasta ciertos vínculos familiares con la tradición militar. La admiración fue mutua y profunda. En 1955, Borges escribió sobre él: “Reyes es hoy el primer hombre de letras de nuestra América”. Y agregó: “Dos virtudes de México, el valor y la cortesía, están en su obra”. La frase sintetiza la dimensión que el escritor argentino atribuyó a su amigo mexicano: no solo la de un gran autor, sino la de un lector excepcional y un modelo de hospitalidad intelectual.

Los viajes de Borges a México consolidaron ese vínculo. Visitó el país en tres oportunidades: en 1973, 1978 y 1981. En el primero de esos viajes tenía algunos deseos precisos: encontrarse con Juan Rulfo, conocer Teotihuacán y visitar la casa de Alfonso Reyes, la Capilla Alfonsina. Los encuentros con escritores mexicanos se sucedieron también en las visitas posteriores. En 1973 se entrevistó con Rulfo y, en 1978, con Juan José Arreola, dos autores cuya obra reconocía como cercana a sus propias búsquedas literarias. La relación entre Borges y México no se limitó, sin embargo, a la amistad entre escritores. La recepción de su obra fue creciendo con el paso del tiempo y adquirió una dimensión colectiva. México leyó, discutió y reinterpretó sus textos, mientras Borges encontró allí lectores, interlocutores y autores con quienes establecer un diálogo fecundo. Años después, incorporaría *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y *Cuentos fantásticos*, de Juan José Arreola, a la colección Biblioteca Personal, editada por Hyspamérica, un gesto que confirma la profundidad de aquellas afinidades. Más que reconstruir una cronología, *Borges y México* propone recorrer las huellas de una relación cultural que se fue construyendo a través de distintas generaciones. Los libros, las fotografías y los objetos reunidos permiten observar cómo una literatura puede atravesar fronteras, generar comunidades de lectores y establecer diálogos que perduran más allá de sus protagonistas.

La exposición también permite pensar a Borges desde México y a México desde Borges: dos tradiciones que,



Borges y Kodama en Chichén Itzá. | Borges y Octavio Paz. | Borges y Arreola. | Autorretrato de Juan Rulfo.

lejos de permanecer aisladas, encontraron en la lengua y en la literatura un espacio compartido. Una historia de admiraciones, influencias y encuentros que continúa abierta y que revela, en última instancia, una identidad cultural construida a ambos lados de América.

Borges y México puede visitarse del 26 de junio al 31 de diciembre de 2026, de lunes a viernes, de 9 a 21 hs., y sábados y domingos, de 12 a 19 hs., en la Sala Leopoldo Marechal de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

LA CONDENA DE RESPIRAR

A cincuenta años de su publicación, *Últimos días de la víctima* sigue siendo una de las piedras fundacionales del policial argentino: la historia de un sicario que, antes de matar, necesita conocer a su víctima.

En la década del setenta, el género negro y policial tuvo su primer movimiento importante con una decena de novelas que intentaron romper el molde y narrar ya no historias de corte duro que siempre pasaban en un allá difuso, con sus autores escondidos bajo seudónimos, sino volver la mirada hacia las calles, los crímenes y el lenguaje locales. *Últimos días de la víctima*, de José Pablo Feinmann, no solo es una de las primeras novelas, sino una de las más logradas.

La historia arranca con un pedido. Una organización liderada por el “hombre importante” le encarga a Raúl Mendizábal, asesino de profesión, un trabajo. Pero Mendizábal no es uno más, no es como los otros, que se sientan ahí con la cola entre las patas. “Habla de igual a igual. No recibía órdenes sino que concertaba negocios”.

El hombre importante recalca que le pagarán el triple. Les gusta cómo trabaja, su pulcritud. Que la sangre no mancha a los que no debe, que no se vuelve tinta ni, a fin de cuentas, noticia. Que son muertes silenciosas. La víctima se llama Rodolfo Külpe. “Sabía cosas, podía ser peligroso y había que matarlo. Eso era todo. Todo lo que le importó a Mendizábal, al menos”.

Le dan una foto de Külpe, que rompe en cinco pedazos apenas la recibe. Decide mudarse a una residencia en Belgrano, desde donde puede vigilar a su víctima. Antes de eliminarlo, eliminará toda distancia entre ellos. “Mataría a Külpe de cerca, mirándole los ojos”.

Mendizábal, incapaz de asesinar simplemente a ese hombre, necesita conocerlo, aunque él mismo desconozca de dónde viene esa inquietud. Lo persigue por Buenos

Aires, armado con una cámara de fotos con la que captura el día a día de su víctima: en Barrancas de Belgrano con una mujer y un niño, con gente turbia en quinielas, acompañado de trasnoche por una rubia que le despierta y le congestiona el deseo con solo verla. Pisa las huellas de Külpe, invade su casa cuando él no está. Decide dejar una marca en el territorio íntimo de su víctima: una quemadura de cigarrillo en la cortina. Una amenaza mínima, un aviso. "Cualquier signo destinado a alertar la atención de Külpe otorgaría a su trabajo un mérito superior". Un hombre atrapado en su ego y en su trabajo, en lo único que revalida como ser humano.

Mendizábal es lo que hace. Es lo que deshace.

"Qué poca cosa saben los humanos de su destino. ¿Quién iba a decirle a Rodolfo Külpe, en ese sereno instante de esa serena noche, mientras abría la puerta de su casa y disfrutaba ya la cercanía del sueño, que acababa de cruzarse con la muerte? Una idea feroz acosó a Mendizábal: ¿ignoraría él también, hasta tal punto, su propio destino?"

Descubre que la rubia se llama Cecilia, bautiza algo de lo incierto, como una manera de robársela a Külpe. Como si pudiera matarlo una vez que le vacíe la vida.

Un Mendizábal a punto de cumplir cincuenta años, un punto bisagra ya oxidado en una soledad crónica, incapaz de reconocer cualquier mirada que no sea la del perseguido o del perseguidor; vive de prestado, de las órdenes que recibe, y el deseo lo saltea o, directamente, lo asquea. Ver a Külpe con Cecilia, calentarse con ellos, satisfacerse pensando en ella, insultarla, apropiarse del deseo ajeno, y renegar cuando se le hace carne, cuando lo traiciona. Solo capaz de reconocer el derrumbe en la piel.

¿Qué se sabe del origen de los propios deseos? De aquello que ocupa el lugar de lo que realmente se quiere, incapaz de traducirlos o de aceptarlos.

Se toma su tiempo, Mendizábal, para el trabajo. Los observa furtivamente, a Külpe y a los suyos. No le interesan los motivos que llevan a su sentencia ni si la merece. Quiere conocer al hombre, no el crimen. Él es solo un dispositivo de una maquinaria, aunque se piense libre de ella. Aunque sus tiempos no sean los de la organización, que se desespera y lo apura, frente a su parsimonia, para que termine el trabajo.

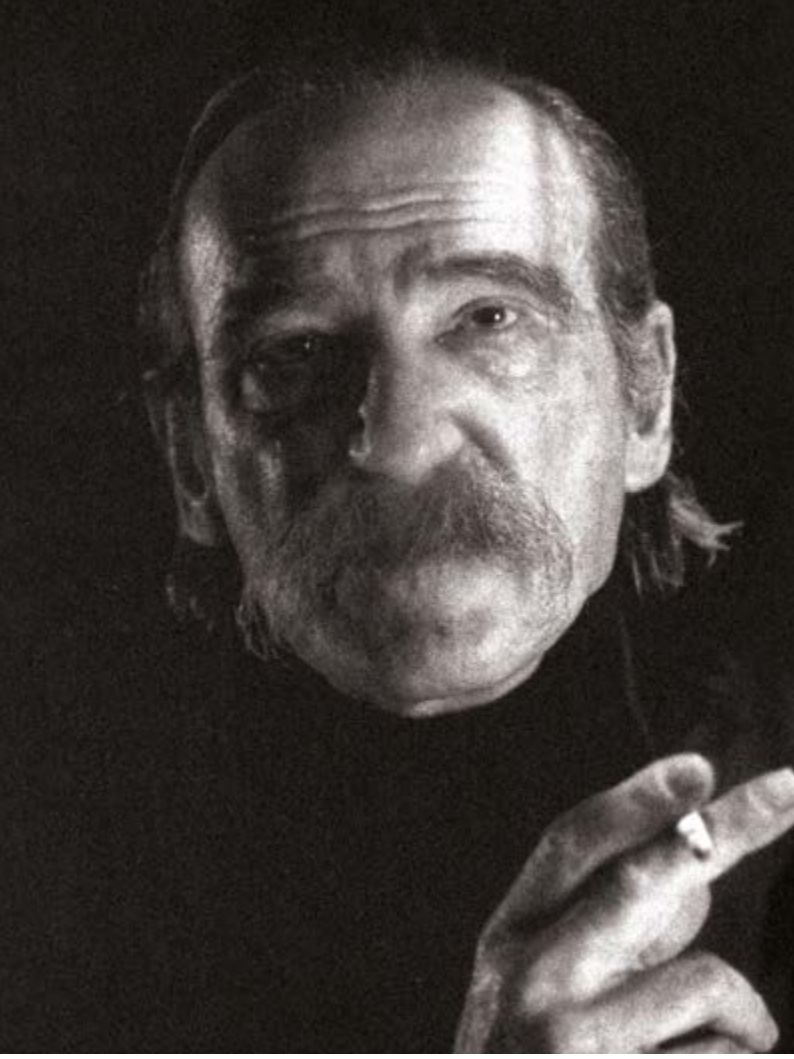
"Usted sabe bien cómo hago yo las cosas. Y porque las hago así, entienda bien, soy yo y no usted el que tiene este trabajo. Soy yo el que se lleva la guita. Soy yo el que llaman todos cuando necesitan algo, algo bueno, no una carnicería barata de las que le gustan a los tipos como



usted. [...] Porque, aunque a usted le queme las tripas admitirlo, yo soy el mejor".

Últimos días de la víctima es una historia de violencia, paranoia y deseo. Borgiana en sus cavilaciones, hammettiana en su prosa certera y punzante, la novela reúne al policial clásico y al género negro para desarmar ambos, y entregar el retrato de un sicario que sabe que todo hombre tiene una condena esperándolo solo por respirar, y que la única manera de huir de eso es patear el tablero, no actuar, no moverse, ser. Solo el que está al final de la vida del otro. Alguien que mata hasta su propia existencia.

Nicolás Ferraro



LA SILLA QUE SABÍA EL FUTURO

Las Jornadas Laiseca reunieron en la Biblioteca Nacional a editores, discípulos y especialistas que repasaron la obra y la vida del autor de *Los sorias*, entre anécdotas esotéricas, amistades literarias y análisis de su universo narrativo.

Durante un viaje a Mercedes, Alberto Laiseca, Ricardo Romero y Juan Guinot fueron a conocer la legendaria pulpería de Cacho Di Catarina. Esa parada tenía por objetivo principal la famosa “silla maldita” que custodiaba el pulpero: una vieja silla de madera, pintada de rojo, con un cartel que advertía al visitante sobre el peligro de su uso. En caso de que el cliente quisiera correr el albur, el pulpero tomaba sus datos personales y luego se comunicaba con el audaz para conocer lo que le había sucedido tras abandonar la pulpería, ya que “algo le iba a pasar”. Y así se zanjaba el asunto.

Guinot relata que Laiseca entró a la pulpería y, sin pedir nada, se dirigió a la silla encantada, donde, al parecer, mantuvo una conversación fluida con el objeto hasta que una náusea lo obligó a concurrir al baño. Luego, pidió

que volvieran a ponerse en camino. Naturalmente, el pulpero no tuvo necesidad de abrir su cuaderno para tomar referencias.

Esta anécdota, que retrata tan bien el vínculo de Laiseca con el esoterismo, fue contada por el autor de *La guerra del Gallo* durante las Jornadas Laiseca, que tuvieron lugar en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno el 6 y 7 de junio pasado, en el marco de la muestra *Laiseca, el iniciado*, y que ya pueden verse online en el canal de YouTube de la Biblioteca.

El jueves, las charlas estuvieron enfocadas en la labor editorial y en las amistades de Laiseca. La primera mesa, titulada “Los Kratos de las Lenguas”, contó con la presencia de José María Marcos y Sebastián Pandolfelli. Marcos, editor del sello Muerde Muertos, abrió la charla

rememorando a editores legendarios de Laiseca como Manuel Pampín, José Luis Mangeri, Luis Tedesco o Gastón Gallo, editor de *Los sorias*, a quien llamó “un prócer de la edición”. Detalló que tanto su experiencia como la de Pandolfelli fue distinta a la de los otros editores, ya que ellos crearon primero un vínculo como alumnos y lectores de Laiseca. Pandolfelli recordó que, tras la muerte del autor, comenzaron a encontrar mucho material, entre fotos y manuscritos, lo que permitió hallar textos legendarios como *Syndicalia*, la primera novela de Laiseca.

La segunda mesa se tituló “Los amigos de la pieza” y estuvo conformada por Juan Guinot, Diego Bigongiari y Otto Carlos Miller. Bigongiari rememoró sus tiempos con Laiseca en Escobar, cuando el escritor vivía en una casa muy humilde, donde se disfrazaba con trajes antiguos para escribir libros como *Los sorias* o *El jardín de las máquinas parlantes*. Miller lo conoció a través de una reseña muy auspiciosa que Laiseca escribió sobre una de sus novelas, y recordó el dolor que significó para el escritor la pérdida de Graciela Scheines, su pareja de aquellos días.

El segundo día abrió con la mesa “El jardín de las lecturas parlantes”, compuesta por los especialistas Agustín Conde de Boeck, Matías Raia, Hernán Bergara y Demian Paredes. Boeck sostuvo que “*Los sorias* está escrito en un idioma macarrónico generado en la periferia del imperio. Fundido y amasado en un sincretismo plebeyo donde las prepotencias de una lengua propia, intestina, neurasténica, privada, casi dadá [...] son capaces de convivir en grotesca promiscuidad con casticismos cervantinos, gaucho-lunfardismos, neologismos improvisados, jerga periodística y un inventario exhaustivo de terminología militar, historiográfica, ocultista [...] Suma del todo conocimiento esotérico y terrenal”. Raia repasó los orígenes de “Laiseca, el joven”, el escritor sin bigotes que convivió con todo el *happening* artístico de la “Manzana Loca”. Bergara se concentró en las contaminaciones y voces, ajenas y propias, en la literatura laisequiana, mientras que Paredes rememoró la aversión del autor de *Poemas chinos* por internet, y trazó un brillante paralelismo entre las máquinas parlantes y el advenimiento de la inteligencia artificial, que el autor de *Léxico Laiseca* terminó por atribuir, también, a un nuevo invento del Príncipe de las Tinieblas.

La última mesa se llamó “Gracias, Chanchúbelos” y reunió a cinco discípulos de Alberto Laiseca: Eugenia Alcatena, Alejandra Zina, José María Marcos, Fernando Figueras y Valeria Tentoni. Hablaron de sus primeras experiencias en el taller, de las manías del escritor y de su capacidad para inspirar y formar a los jóvenes con sencillos disparadores literarios que invitaban a desarrollar la imaginación.

Durante estos dos días, en los que especialistas, editores, alumnos y amigos hablaron de la obra y la vida de



Fotos: Marcelo Huici

Alberto Laiseca, quedó en claro que su literatura tiene mucho de universo en formación: cada nuevo lector que se enfrenta con su obra está destinado a ampliar sus significados y sentidos. Un derrotero que, tras un tiempo de hervor literario, convierte a los textos en clásicos.

Mariano Buscaglia

DESVENTURAS DE UN NIÑO DE MADERA



A 145 años de su publicación original, un repaso por la historia editorial de *Pinocho*: desde el final trágico que Carlo Collodi se vio obligado a reescribir hasta el doblaje porteño que Disney conserva intacto desde 1940.

Las aventuras de *Pinocchio*, la célebre obra del escritor y periodista italiano Carlo Collodi (1826-1890), comenzó a publicarse en formato de folletín en el primer número del periódico toscano *Giornale per i Bambini*, bajo el título *Storia di un burattino* (*Historia de un títere*).

El folletín, que no estaba acompañado por ilustraciones, salió a la luz el 7 de julio de 1881 y finalizó el 27 de octubre del mismo año. Ese octavo y último fascículo incluía el capítulo XV, donde se relataba la manera en que el protagonista moría por ahorcamiento, consecuencia directa de su constante desobediencia. Esta siniestra conclusión, que otorgaba a la historia un tinte moralizante, no fue en absoluto aceptada por el público, lo que desencadenó una fuerte demanda popular y la consecuente exigencia del director del diario para que la historia continuara. Collodi se vio forzado a ceder a la presión.

El relato fue retomado el 16 de febrero de 1882 con el nombre de *Le avventure di Pinocchio*, y tuvo su final definitivo el 25 de enero de 1883, día en que su protagonista, finalmente, se convirtió en un niño de verdad. Esta segunda etapa contó con ilustraciones realizadas por el poeta y diseñador Ugo Fleres a lo largo de sus dieciocho números.

La primera edición en formato libro apareció en 1883 bajo el sello editorial Felice Paggi, con ilustraciones de Enrico Mazzanti. Este dibujante, amigo de Collodi, inauguró la trilogía de quienes pasarían a la historia como los ilustradores clásicos de la obra. Los otros dos integrantes de ese grupo fueron Carlo Chiostri, responsable de los dibujos para la edición de Bemporad de 1901, y Attilio Mussino, quien en 1911 diseñó para esa misma editorial la primera versión a color. Esta última se comercializó en un volu-

men de lujo, con un valor de venta notablemente mayor al de las ediciones anteriores.

La editorial Bemporad fue también responsable de publicar la primera traducción al castellano, en 1900, diez años después de la muerte del autor, bajo el título *Piñoncito* (*Aventuras de un títere*). Se trató de una versión libre realizada por el traductor e hispanista Luigi Bacci. El proyecto fue impulsado por el ministro plenipotenciario argentino en Roma, Enrique B. Moreno, quien buscaba utilizar la historia de Collodi para educar a los hijos de la masiva comunidad de inmigrantes italianos asentados en Argentina.

Durante la primera década del siglo XX se lanzó en Buenos Aires la primera edición en castellano publicada fuera de Italia, una versión que se habría basado en la de Bacci y cuyo traductor, J. Atisedes, conservó por ello el título que este le había otorgado.

Finalmente, en 1912, el español Rafael Calleja realizó la traducción que le otorgaría al personaje un nombre mucho más cercano al original, y con el que sería conocido en el mundo hispanohablante hasta la actualidad. *Aventuras de Pinocho: historia de un muñeco de madera*, publicada por la editorial Calleja con ilustraciones del madrileño Salvador Bartolozzi, tuvo tal éxito que los editores decidieron publicar 48 números (entre 1917 y 1927) con el personaje de Pinocho como protagonista de una serie de aventuras. En estos fascículos, el muñeco tan solo conservaba el nombre y la nariz de la novela original, ya que todas las historias se apartaban de la narración inicial: en algunos números Pinocho era detective; en otros, explorador; en otros, futbolista, etcétera.

En 1937, una traducción al inglés de *Pinocho* llegó a manos de Walt Disney, quien quedó fascinado por la historia, a tal punto que decidió adaptarla prontamente a la pantalla. En ese momento, su estudio se encontraba en pleno proceso de producción de *Blancanieves y los siete enanitos*, y el plan original era que *Pinocho* fuera su tercer largometraje animado, ubicado detrás de *Bambi*. Sin embargo, debido a dificultades técnicas, el orden de esos dos proyectos debió invertirse.

El 23 de febrero de 1940 se estrenó el segundo largometraje animado de Walt Disney Productions: *Pinocho*. En este film, el animador Milt Kahl rediseñó al protagonista, transformando las ilustraciones de los dibujantes anteriores —un títere rígido y anguloso— en el entrañable diseño que se mantiene vigente hasta hoy.

Pinocho, de Walt Disney, fue la primera película doblada al español en Latinoamérica. El doblaje se realizó en Buenos Aires, a cargo de la empre-

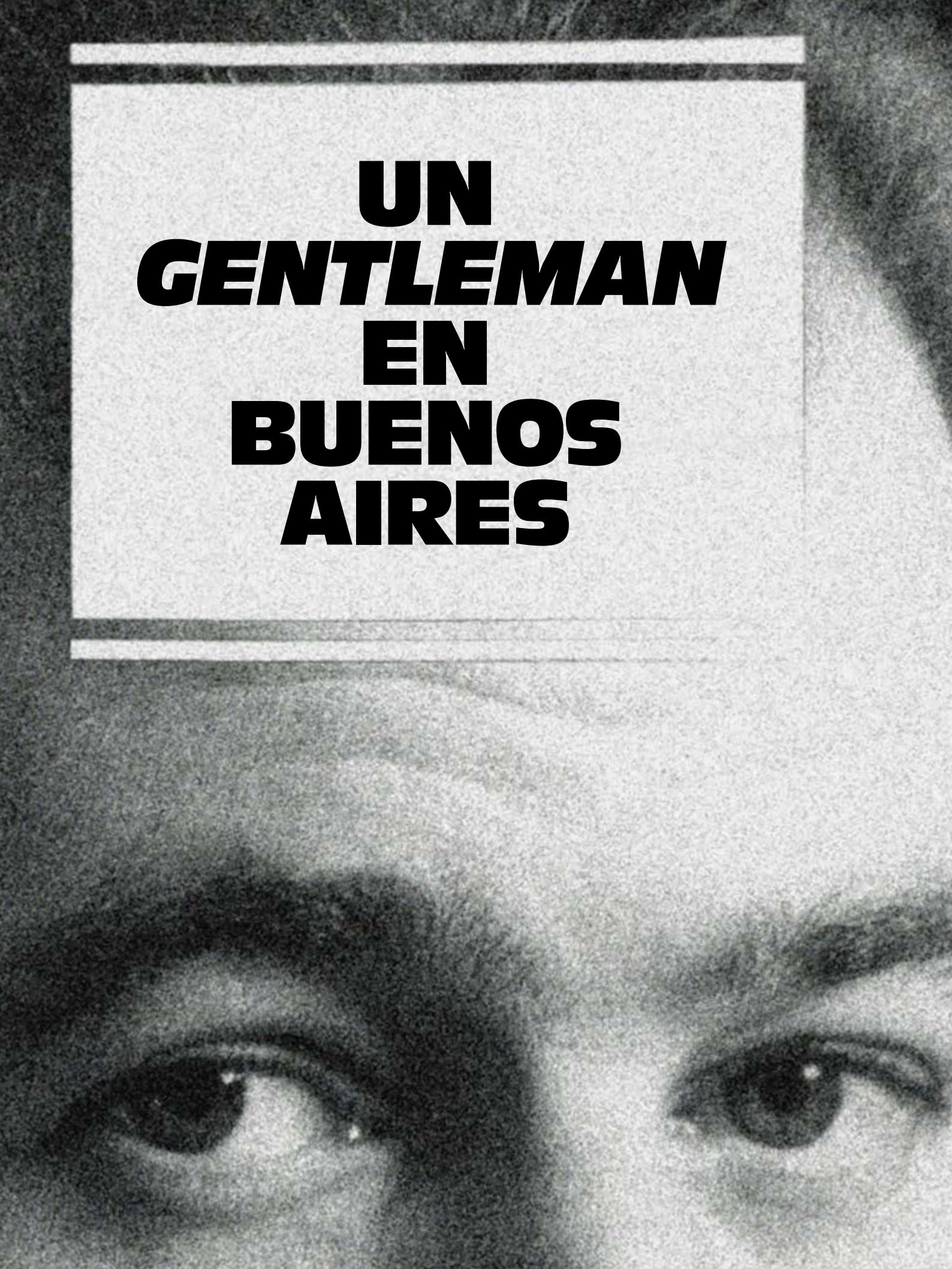
sa Argentina Sono Film, bajo la dirección de Julio César Amadori, con el resultado de un acento marcadamente rioplatense.

Pinocho es, junto con *Dumbo* y *Bambi*, una de las tres películas de Disney cuyo doblaje original se realizó en la Argentina. Sin embargo, a diferencia de las otras dos —que posteriormente fueron redobladas en México—, la adaptación de la obra de Collodi es la única que conserva las voces originales hasta el día de hoy.

Kevin Perez-Knees



**UN
GENTLEMAN
EN
BUENOS
AIRES**



El archivo de Charlie Feiling, donado por su compañera Gabriela Esquivada, revive la vida y obra de uno de los escritores más brillantes de su generación.

El 5 de junio de 1961, mientras el entonces presidente de la Nación, Arturo Frondizi, anunciaba por cadena nacional su política de modernización del sistema ferroviario —que ese mismo año produjo el cierre definitivo de tramos históricos como el Ferrocarril Central del Chubut—, en Rosario, en el seno de una familia de origen británico, de madre galesa y padre inglés, nació el escritor y traductor Carlos Eduardo Antonio Feiling. Su concurrido nombre de pila, que en realidad debió ser Charles Edward Anthony Keith según el deseo anglófilo de sus progenitores, evocaba a las personalidades célebres del árbol genealógico familiar y replicaba los cuadros decimonónicos que decoraban el living comedor de la pequeña casa de su infancia. Así desfilan, como personajes ideados por Wilkie Collins en *La piedra lunar* (1868): el bisabuelo Charles, preceptor de los hijos de la reina Victoria; el abuelo Anthony, médico neurólogo, pionero en la difusión de la obra de Sigmund Freud en Inglaterra y con un busto en la entrada del Hospital St. George de Londres; el tío abuelo Keith, académico, profesor en la Universidad de Oxford y autor del libro *Historia de Inglaterra* (1950); y, finalmente, los antepasados escritores: Kenneth Grahame, autor escocés del clásico de la literatura infantil inglesa *El viento en los sauces* (1908), y Anthony Hope, célebre autor inglés de las novelas de aventuras *El prisionero de Zenda* (1894) y *Rupert de Hentzau* (1898), a quien el futuro escritor le atribuyó tanto su gusto por las novelas de aventuras como su interés por captar el mercado editorial. Si la pinacoteca hogareña siempre impresionó desagradablemente al joven Feiling, su pomposo nombre casi de inmediato mutó a simplemente Charlie entre sus familiares y amigos y, más tarde, a C. E. Feiling, la firma literaria escogida para comenzar a publicar sus primeros textos, tributaria a su vez de la tradición inglesa a la manera de autores como T. S. Eliot, D. H. Lawrence, H. G. Wells o P. D. James.

Sus estudios primarios transcurrieron en establecimientos educativos católicos, protestantes y progresistas, como la Escuela del Sol, en cuyo patio de recreos —según cuenta la leyenda— compuso un rock junto a su amigo de aquellos años, Andrés Calamaro. La secundaria, en cambio, le deparró un destino extraño y contrapuesto: el Liceo Naval de Río Santiago. Más allá de algún deslumbramiento juvenil por la ornamentación militar, fundado sobre todo en el disfrute de novelas de aventuras protagonizadas por héroes de capa y espada, pronto supo que la carrera militar no era lo suyo. Al finalizar el Liceo, se inscribió en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), lo que dio inicio a un período de brillante formación académica que incluyó el ejercicio de la docencia en las áreas de Lingüística en la UBA y de Filosofía en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora y en la Universidad de San Andrés, además de dictar clases sobre Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Nottingham (Reino Unido). Una vez más, y pese a un promisorio futuro académico, optó por cambiar de rumbo y abandonar los claustros para dedicarse de lleno al periodismo cultural y a la literatura.

De aquellos años de colaboraciones por correo y redacciones en ebullición permanente resultaría clave la experiencia en torno a la mítica *Babel. Revista de libros*, publicada en Buenos Aires de abril de 1988 a marzo de 1991. Feiling tuvo a su cargo primero la columna de crítica literaria “Poesía y teatro”, y luego la corresponsalía desde Inglaterra, bautizada “El cónsul honorario” en referencia a la famosa novela del autor británico Graham Greene. Dirigida por Martín Caparrós y Jorge Dorio, la revista reunió entre sus animadores esenciales a muchos de quienes conformarían su grupo de amistades durante los años venideros: María Moreno, Luis Chitarroni, Sergio Bizzio, Daniel Guebel, Sergio Chejfec y Alan Pauls, además de Gabriela Esquivada, quien sería su última compañera sentimental, a quien de-

dicaría todos sus libros y el sostén fundamental ante el recrudecimiento de su enfermedad durante la década del noventa. Guillermo Saavedra, amigo y jefe de redacción en *Babel*, recuerda sobre aquella época: “Cuando Charlie llegó a las oficinas de *El Porteño*, donde entonces se hacía la revista, en diez minutos me hizo pasar de un admirativo rechazo al afecto incondicional: una aparente arrogancia, que mantenía a pesar de calzar unas escandalosas ojotas con tiras de goma oscura, fue dejando paso a una inteligencia tan cordial como para suponer en mí una lucidez a la altura de la suya. Los dos sabíamos que no era cierto. Pero en su modo de soslayarlo no había condescendencia, y yo recibí de entrada uno de los aspectos fundamentales del efecto Feiling: con él, uno se volvía realmente inteligente”. Aparecen aquí dos elementos centrales de la personalidad de Feiling que, de manera recurrente, destacan quienes han sabido frecuentarlo: su inteligencia y su cordialidad. Rodrigo Fresán, amigo y prologuista de la compilación de artículos publicados por Sudamericana bajo el título *Con toda intención* (2005), cuenta que, ante el sugestivo e incómodo ejercicio de preguntarse qué es la inteligencia, responde sin dudar: “La inteligencia es Charlie Feiling”. Y, otra vez, Saavedra, al rememorar sus días con Feiling, insiste en el segundo aspecto al enfatizar el modo generoso de su amistad y su infinita hospitalidad: “Charlie siempre era capaz de ponerse en el lugar del otro. Por escrito o en persona, en medio de una discusión o en la trivialidad aparente de una cena, él jamás olvidaba a su interlocutor. Cree en el diálogo con un público de lectores, tanto para sus libros como para sus artículos”. En este sentido, colaboró con una extensa lista de revistas y periódicos, como *Vuelta*, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, *El Porteño*, *Lenguaje en Contexto*, *El Ciudadano* y *Conjetural*, y con diarios como *La Nación*, *Clarín*, *El Cronista* y *Página 12*. En cuanto a su narrativa, la ambiciosa propuesta inicial fue tan original como audaz: abordar tantos géneros literarios como le fuera posible. Feiling encontraba en su proyecto de adecuarse y pulir las reglas de un género específico una disciplina de trabajo-escritura que le permitía perfeccionar “un ritual conocido cuya ejecución correcta otro puede reconocer”. De nuevo, la preocupación por el otro —en este caso, un otro lector— y la inteligencia: “Los tres libros de ficción que Charlie publicó —comenta Fresán— no eran solo inteligentes por separado, sino que, además, constituían un proyecto más que intrigante. Una especie de regocijado y atípico, internacional pero al mismo tiempo muy argentino, polimorfo y perverso paseo por diferentes géneros”. Feiling llegó a publicar la novela policial *El agua electrizada* (1992), el relato de aventuras *Un poeta nacional* (1993) y la novela de terror *El mal menor* (1996, finalista del Premio Planeta), además del poemario *Amor a Roma* (1995) y la antología *Los mejores cuentos de terror* (1997). Según muchos de sus allegados, varios de ellos ligados a *Babel* y antiguos compañeros de aventuras, Charlie Feiling fue el escritor más brillante de su generación.

Luego de su fallecimiento se publicaron la ya mencionada recopilación de sus artículos bajo el título *Con toda intención* (2005), el relato *El día feliz de Charlie Feiling* (2006), escrito por sus amigos Sergio Bizzio y Daniel Guebel, y una antología de su obra en prosa llamada *Los cuatro elementos* (2007), que incluyó un capítulo de *La tierra esmeralda*, novela inconclusa que incursionaba en el género fantástico. Autor de culto durante mucho tiempo, su obra fue adquiriendo cada vez más reconocimiento y, en los últimos años, fue reeditada por las editoriales independientes La Parte Maldita, Alto Pogo y La Bestia Equilátera, y adaptada al cine en la película *El prófugo* (2020), dirigida por Natalia Meta y basada en la novela *El mal menor*.

El archivo personal de Charlie Feiling fue donado a la Biblioteca Nacional por su compañera, Gabriela Esquivada, el 28 de junio de 2023. Preservado y abierto a la consulta pública en el Departamento de Archivos, el fondo reúne correspondencia, acreditaciones personales, folletos con presentaciones de sus libros y recortes de prensa sobre su figura y su producción literaria, además de originales de sus obras —sobre todo, sus artículos culturales—, cuadernos de notas, publicaciones periódicas con sus textos publicados y documentos ligados a sus clases y conferencias.

A los 21 años le habían diagnosticado leucemia y a los 36, tras mucho batallar, falleció en Buenos Aires el 22 de julio de 1997. Pese a su temprana muerte, logró dejar una huella indeleble en el periodismo cultural y la literatura nacional de la década del noventa, y alcanzó un amplio reconocimiento entre sus colegas a partir de una obra lúcida y original que cada día encuentra nuevos lectores.

Nicolás del Zotto

NOVELA "REALISTA"

Daniel Defoe. Robinson Crusoe (1719)

Samuel Richardson. Pamela (1740) *

Henry Fielding. Tom Jones (1744)

Tobias Smollett. Humphrey Clinker (1789)

Jane Austen. Mansfield Park (1814)

Jane Austen. Northanger Abbey (1818)

Thomas Love Peacock. Nightmare Abbey (1834)

⇒ notar gays y mujeres

⇒ E. Brontë. Wuthering Heights (1847)

C. Brontë. Jane Eyre (1847)

S. Taylor Coleridge. "The Rime of the Ancient Mariner" (1798), "modern"

Idas para

comentario

IncurSIONES en tr géneros novelísti

"Los cuatro elementos", de C. E. Feiling -narrador

os-, reúne sus novelas publica
Estas ficciones exhiben su vari



This is to certify that
Charles Feiling

attended the British Council seminar
The Contemporary British Writer

Cambridge
10 to 19 July 1991

NOVELA "GÓTICA"

pol. The last of

libros de cuentos

"Goodbye Vauxhall Bridge Road"
=> Argentine Naval Commission, Mal-
vinas, Retorno, Leucemia, 601
(Comenzar con una posición tomada:
la suerte de las Malvinas/Falklands
debe ser decidida por sus habitantes)

"Nímeqos"
=> A partir de oral. Rodríguez
(terminar en la receta del "Ní-
meqos")

"El frío del último encuentro"
? (posiblemente sin encuentros)
Lo mismo. (¿?) en tres ac-
ciones: Antes / Antes / Luego.

Luis Chitarroni, crítico y novelista: Los escritores jóvenes en Arg retornaron a las formas tradic

"Antología charlada de la literatura argentina" es el título
rencia que mañana, a las 18:30 en el Círculo Aeronáutico
escritores argentinos C.E. Feiling y Luis Chitarroni. Ambo
país invitados por la Embajada Argentina, para unirse a
preparadas en el interior de la I Feria Internacional

Nadya Gutiérrez Aldayuz

La presencia de dos jóvenes
escritores argentinos en Boli-
via, C.E. Feiling y Luis
Chitarroni, permitió acercarnos
a la situación actual de la litera-
tura de este país, producción
que curiosamente después de
Borges, Bioy Casares, etc., nos
es ajena, pese a la proximidad
de ambas naciones.

Chitarroni, descrito en una
entrevista como un "personaje
escapado de un café literario de
la "belle époque", es periodista,
crítico y novelista. En 1992 pu-
blicó "Siluetas", libro de biografías
breves, reales e imaginarias.
Se anuncia que en 1997
saldrá su novela "El carapáida",
junto a Editorial Tusquets.

Chitarroni es asesor de Editori-
al Sudamericana.
C.E. Feiling, periodista, no-
velista y poeta. Ha publicado
"El agua electrificada" (novela,
1992); "Un poeta nacional" (no-
vela, 1993); "Amor a Roma" (poe-
mas, 1995) y "El mal menor"
(novela, 1996). Actualmente tra-
baja en los suplementos cultura-
les de La Nación y El Clarín.



FEILING BASICO

GLOSARIO, 1995, BS. AS., 1997

ue licenciado en Letras y beca-

coge sus tre
electrizada.
El mal men
mer capitul
tierra esmer
No se tra
cuentros de

P.- Usted afirmaba en una
entrevista que hubo un re-
cambio generacional en la li-
teratura argentina...

C.E. FEILING.- Si lo hubo,
creo que desde 1989 e incluso
un poco antes, y 1992. Se publi-
có bastante literatura de escri-
tores jóvenes, que es una cate-
goría un poco singular porque
no incluye poetas ni mujeres y
nos supuestamente jóvenes te-
nemos entre 30 y 40 años. Efecti-
vamente en ese momento, des-
pués de la apertura democrática,
empezaron las editoriales a in-
teresar en esta producción y
hubo una suerte de presión
generacional, producto de un
pequeñísimo "boom". Fue el
momento cuando salieron li-
bros de Sergio Chejick, de Da-
niel Guebel, Rodrigo Bizzio,
Juan Parn, mis propios libros,
los de Luis Chitarroni. Apare-
ció una serie de auto-
vivos, y no es que lo eran,
antes no tuvieron opor-
tunidad de publicar.

Se puede denominar a
pequeño "boom", un
coto?

CHITARRONI.- No se
un movimiento
mal. Lo que tienen son
stéticas concretas, sobre
relación a los modelos

anteriores. Nuevas tendencias
que se impusieron. Quizá la
avanzada ahí consiste en un
regreso a formas tradicionales.
La literatura de la década del 70
e inicios del 80 en Argentina,
está muy demorada en una
cuestión de palabras, poema en
prosa, lírico, estático, detenido.
Creo que lo que produjo esta
entrada de los nuevos narrado-
res es un regreso al relato, a la
narración, al contar cosas, sin
que por eso se descuiden aspec-
tos formales.

P.- Usted mencionaba
que se ha retornado al rela-
to realista. Qué diferencias
tiene esta tendencia ahora,
de la que nutrió a la literatu-
ra no sólo argentina, sino
latinoamericana, en los se-
tentas...

L. Ch.- Habría que distin-
guir el realismo a secas que es
muy amplio y puede admitir
dentro de sus características
los sueños y ciertas irrealidades,
y lo que fue para nosotros, como
escritores argentinos, una mar-
ca no demasiado placentera: el
Realismo mágico. Esta es una
literatura que a nosotros
generacionalmente no nos inte-
resó demasiado. Cuando digo
"realismo", es que se vuelve a
contar historias que podían ocu-
rrir. Se vuelve a recurrir a pro-

cedimientos d
están en el al
cian verosímil
conmovedores
la lectura. Est
ción no utiliz
export", aquel
maravillar má
que a un Latin
C.E.F.- No c
espera en Euro
escriba un lat
argentino. Hay
característica q
taria agregar: e
jo de la literat
En Argentina h
entradas de est
obviamente scri
Bioy Casares y S
y todo el grupo
segunda fue en
el policial norte
de alguna man
identificar en la
Ricardo Piglia.
Tradida, la más
tanto en lo que
Fresán, en mi p
de Luis; es una
y particular.

P.- Qué suce
mas. ¿Existe alg
particular para
escritores a
recurrencias?

C.E.F.- Diría q
te heterogéneo, qu
hablar de cierta p
ciudad.

L. Ch.- Carlos, é
siempre con un
terminado. La pri
novelas es polic
"Agua electrificada"
detectan lo que de
tintas entradas de
anglosajona. La seg
rumentó histórica
ras y la tercera, un
tercer. En las tres h
rísticas muy bonaer
portefías. Esas n
podían haber sido
ningún otro lugar. La
de la ciudad, del c
inegable e indisli
pienso que eso, el h
estamos creciendo
en ciudades de Lat
se nota así.

En mi caso, recién
piso de año saldrá u
novela de ficción, don
capturar lo que era la
de 1971, anterior al p
los militares, cuando
en primaria. Es un



LUIS CHITARRONI

"La produ-
cción de los
nuevos escri-
tores tiene
característi-
cas concre-
tas, sobre
todo en rela-
ción a los
modelos an-
teriores. Nue-
vas tenden-
cias que se
impusieron.
Quizá la
avanzada
ahí consiste
en un regre-
so a formas
tradiciona-
les".



C.E. FEILING

"Hubo un re-
cambio
generacional
en Argentina,
creo que des-
de 1989 e in-
cluso un poco
antes, y 1992.
Se publicó
bastante lite-
ratura de es-
critores jóve-
nes, que es
una categoría
un poco dudo-
sa porque no
incluye poetas
ni mujeres y
los supuesta-
mente jóvenes



HABLAR DE POLÍTICA CON VOZ DE MUJER

Cuatro periódicos porteños de las décadas de 1820 y 1830, conservados en la Sala del Tesoro, revelan cómo la prensa dirigida a mujeres se convirtió en un campo de disputa política e ideológica en los primeros años de la Argentina independiente.

Pensar en la prensa decimonónica, y especialmente en su producción, formas de consumo y circulación, remite a prácticas muy diferentes a las que se desarrollan en la actualidad. Durante el período colonial y hasta bien entrado el siglo XIX, fue habitual en Hispanoamérica la lectura en voz alta de periódicos y escritos en plazas, cafés y otros espacios de sociabilidad. Se trataba de sociedades escasamente alfabetizadas y atravesadas por la guerra civil y los enfrentamientos políticos internos, en las que la prensa cumplía un papel central. En el Río de la Plata, las décadas de 1820 y 1830 vieron la aparición de una considerable cantidad de publicaciones

periódicas. Muchas de ellas se conservan y se encuentran disponibles para su consulta en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. En el marco de la beca “Tesoros de la Biblioteca Nacional”, este trabajo se centró en un recorte específico de ese universo de publicaciones: las destinadas a las mujeres.

Entre 1821 y 1831 vieron la luz en Buenos Aires las cuatro publicaciones analizadas a partir de la beca: *Doña María Retazos* (1821-1823) y *La Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas* (1821-1822), ambas del fraile Francisco de Paula Castañeda; *La Aljaba* (1830-1831), de Petrona Rosende de Sierra; y *La Argentina* (1830-1831), de Manuel de Irigoyen. Se trató de periódicos disímiles entre sí que, aunque com-

partieron la característica de estar pensados para un público femenino, persiguieron objetivos diferentes. En el caso de Castañeda, su intervención en el debate público reunió una serie de características que la vuelven distintiva. Durante la década de 1820 editó una enorme cantidad de publicaciones en las que creó personajes, en ocasiones femeninos. A través de las voces de Doña María Retazos y de La Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas, Castañeda fijó posición sobre temas y acontecimientos propios de la coyuntura política: la reforma eclesiástica del gobierno de Martín Rodríguez, la cuestión de la frontera con los indios pampas y el avance del federalismo en las provincias del Litoral. El fraile utilizó figuras asociadas con la maternidad y el espacio doméstico —las madres, las esposas, las matronas— para compartir posturas generalmente críticas tanto de centralistas como de federales. A través de la voz de estos personajes femeninos, explicaba que se trataba de un recurso excepcional, motivado por la incapacidad de los hombres para gestionar los asuntos públicos. Así, al presentar *La Matrona...*, Castañeda sostenía que “el decoro interior de una república pende de nosotras [las matronas] en la mayor parte, pues somos las que suministramos la materia primera” (“Prospecto del nuevo periódico intitulado *La Matrona...*”, s. f.).

Por su parte, *La Aljaba* y *La Argentina* fueron publicaciones que rivalizaron entre sí y que también se encuentran alojadas en la Sala del Tesoro. Pese a que aparecieron prácticamente al mismo tiempo, se trató de dos experiencias de prensa con una impronta diferente. *La Aljaba* estuvo enfocada en presentar artículos sobre la moral, la religión y las buenas costumbres femeninas. Su objetivo fue formar “hijas obedientes, madres respetables y dignas esposas” (“Prospecto”, *La Aljaba*, s. f.). Si bien podría pensarse que Rosende fomentó un modelo de mujer más bien tradicional, esta dimensión coexistió con la defensa vehemente de la educación femenina.

En contraposición, *La Argentina* se asumió a sí misma como un órgano partidario del gobierno de Rosas y, consiguientemente, su contenido estuvo enfocado en los acontecimientos de la coyuntura. Atacó no solo a unitarios y otros opositores federales, sino también a *La Aljaba*, burlándose de la devoción religiosa de Rosende. Irigoyen retomaba la estrategia de Castañeda: la adopción de un seudónimo femenino. Entre ellos destaca el de una dama porteña que comentaba modas, obras de teatro y paseos por Buenos Aires, entre otras actividades más “frívolas” y propias de la élite. Para Irigoyen, el objetivo de la publicación era precisamente ese: “evitar el enfado que genera el no tener nada que hacer” (“Introducción”, *La Argentina*, nro. 1, 31 de octubre de 1830).

Las posibilidades que brinda el trabajo en la Sala del Tesoro no se limitan al análisis del contenido de estas publicaciones. Existen, además, otras dimensiones plausibles de ser analizadas a partir de los documentos allí alojados.

La actividad pública de los editores, en particular la de Castañeda e Irigoyen, también ha dejado rastros documentales que permiten enriquecer el análisis. Este trabajo pretende ser tan solo un primer acercamiento a un corpus escasamente explorado en su conjunto: tanto los periódicos como sus editores aún tienen historias para contar.

Dalila García



"DESCANSA, ABUELITO, EN PAZ (ANTE EL RÉTRATO DE SARMIENTO)" DE ANA LERDO DÉ TEJADA Y AURORA ZUBILLAGA

Los textos escolares del peronismo clásico (1943-1955) supusieron cambios en los contenidos de la educación básica en nuestro país, pero también un conjunto de continuidades. Si bien en sus páginas aparecían por primera vez referencias directas a los líderes de la política del tiempo presente (Perón y Evita), saluciones a la modernización industrial y tecnológica, reconocimiento explícito a la figura del trabajador como forjador de la patria y promoción de preceptos propios de un catolicismo peronizado, a su vez la educación como forja moral, los valores nacionalistas y el respeto al panteón de la historiografía liberal supusieron un encadenamiento con la tradición precedente. Sobre este tema existe una considerable bibliografía, donde destacan *Mañana es San Perón* (1994), de Mariano Plotkin, y *Escuchen, lectorcitos* (2010), de Silvia Urich.

Es así que un repaso por las decenas de textos del período arroja una valoración de figuras de consenso como José de San Martín (en un lugar destacado junto al propio Perón) y Manuel Belgrano, pero también Bernardino Rivadavia, Bartolomé Mitre y Domingo Faustino Sarmiento, entre otros. En cuanto a este último en particular, se lo señala como artífice de una importante obra pedagógica que el peronismo se propuso acrecentar y completar. Por ejemplo, en *La Argentina de Perón* (1954), de Ángela C. de Palacio, se decía: "Porque si bien Sarmiento, el maestro, fue el fundador de la escuela argentina, sus propulsores máximos, no menos geniales por la amplitud de sus miras ni menos 'maestros' por su amor a la infancia, han sido Juan Perón y Eva Perón". Incluso en títulos como *El alma tutelar* (1954), de Blanca Alicia Casas, se le agrega como distintivo su origen humilde y el rol de su madre, Paula Albarracín, de quien aprendió a ser "un obrero incansable".

A este respecto, más conocido resulta el tópico de la denominación de los ferrocarriles luego de su nacionalización, entendidos como "un homenaje a seis de los grandes hombres que ocupan un lugar destacado en nuestra Historia, porque el general Perón quiere que el nombre de nuestros próceres esté siempre en los labios de todos. Así parece que siguen estando a nuestro lado". Incluido este texto en *Un año más* (1953), de Ana Lerdo de Tejada y Aurora Zubillaga, el volumen sumó otro aporte referido al intelectual sanjuanino, titulado «Descansa, abuelito, en paz (Ante el retrato de Sarmiento)». Acompañado de una ilustración de típica factura escolar, se trata de un poema para estudiantes de segundo grado, que condensa con gracia (¿y con ironía?) la relación de continuidad antes descripta: una estructura de comparación entre el ayer y el hoy, muy habitual en la comunicación peronista de la época, que seleccionamos especialmente para *Cuaderno de la BN*.

Emiliano Ruiz Díaz



**Descansa, abuelito, en paz
(Ante el retrato de Sarmiento)**

¡Salve, abuelo Sarmiento!...
¡Salve, viejo luchador!...
¡Salve, piedra y cóndor!... ¡Salve!...
¡Salve, profeta de amor!...

—¿Ves este rey, gran abuelo?...
Usa corona y bastón...
—No te asustes, abuelito:
soy rey por obra de amor...

¿No lo entiendes, viejo abuelo?...
Todo niño ahora es rey.
Los privilegios son nuestros
como soñabas ayer...

¿Recuerdas tus grandes sueños?
Igualdad, estudio, amor...
piecitos bien calzados,
¡juguetes y mucho sol!...

Y bien, abuelo, sonríe...
Todo eso es nuestro ya.
“¡Somos los privilegiados!”...
¡Descansa, abuelito, en paz!

Ana Lerdo de Tejada y Aurora Zubillaga, *Un año más*, Buenos Aires, Lasserre, 1953. Libro de lectura para segundo grado.

→ VOLVER AL SUMARIO

"TENDRÍAMOS QUE APRENDER DE LOS GATOS"



Poemas de Estela Figueroa

Principios de febrero

No.

El hermoso verano
no ha terminado aún.
Nos queda un mes para *estarse en los patios*
y descalzarnos
mientras charlamos
de esto y aquello
sin ton ni son.
Todavía habrá hombres de brazos tostados
en las calles
de la ciudad envuelta por la noche
brotada toda
como un *lazo de amor*.

No.

No me sostengas que no voy a caerme.
Solo se caen las estrellas fugaces
y yo —te dije—
quiero permanecer.

Un hombre es bueno para una noche.
Cuando amanece es un reflejo dorado
sobre la cama donde se toma café.
Y es agradable el olor que deja.
Dura todo un día.
Pero no toda la vida.

Luego hay que descansar.
El libro de Kavafis y el de Pavese
sobre la mesa de luz.
Hay que aminorar la marcha.
Sentarse un rato a solas
en el sillón del patio.
Mujeres: tendríamos
que aprender de los gatos.
¡Cómo agradecen el tazón
que rebosa de leche!

Falta para el otoño.
Que nos encuentre intactas.

Sin habernos negado
a estas pasiones
que cada tanto
asaltan.

Pequeño reloj pulsera negro

Fue cuando el médico dijo:
“está muriéndose”
que me compré un pequeño reloj
para medir el tiempo
de su agonía.

Todavía lo uso.
Ahora para medir
mi tiempo sin padre.

Transeúnte que me detienes en la calle
y apresuradamente me preguntas la hora
¡No puedes saber para qué cosas
sirve este reloj!

El poema malo

Amortajado por una red de palabras
tachaduras y manchas
conservo del poema malo
su esqueleto precario.

Digo que la idea no era mala
así como puedo decir de ora mujer
—No es fea.
Pero si una buena idea
no es perfectamente desarrollada...
Pero si una mujer hermosa
no lleva un hermoso vestido...

En el cajón de la mesa lo escondí
junto con remedios, resultados de análisis y facturas.
¡Y pensar que lo escribí creyendo
que lo llevaría sobre la frente
incrustado como una perla
o un pequeño ojo perfecto
que reflejaría el mundo!

¿Cómo quedarán mis manos
cuando muera?
¿En qué gesto inmóvil
como si un cuidadoso pintor
las hubiera acomodado?
¿Tratando de agarrar la taza de té frío
o la flor que un amigo piadoso traería
para endulzar la convalecencia?
O simplemente una a cada lado de mi cuerpo
hermanas como han sido
siempre

de mi vida
—poco propicias a la caricia
poco propicias al golpe
siempre distantes de mis emociones...—

Compatriotas,
júzguenlas con benevolencia.

Déjenlas como queden
no las fuercen al gesto del perdón.

Piensen que fueron las manos de una niña
que ya murió,
de una muchacha tímida
que murió también.
Y si quedaran crispadas:
piensen que su vida
—como la de ninguno de ustedes—
fue fácil.

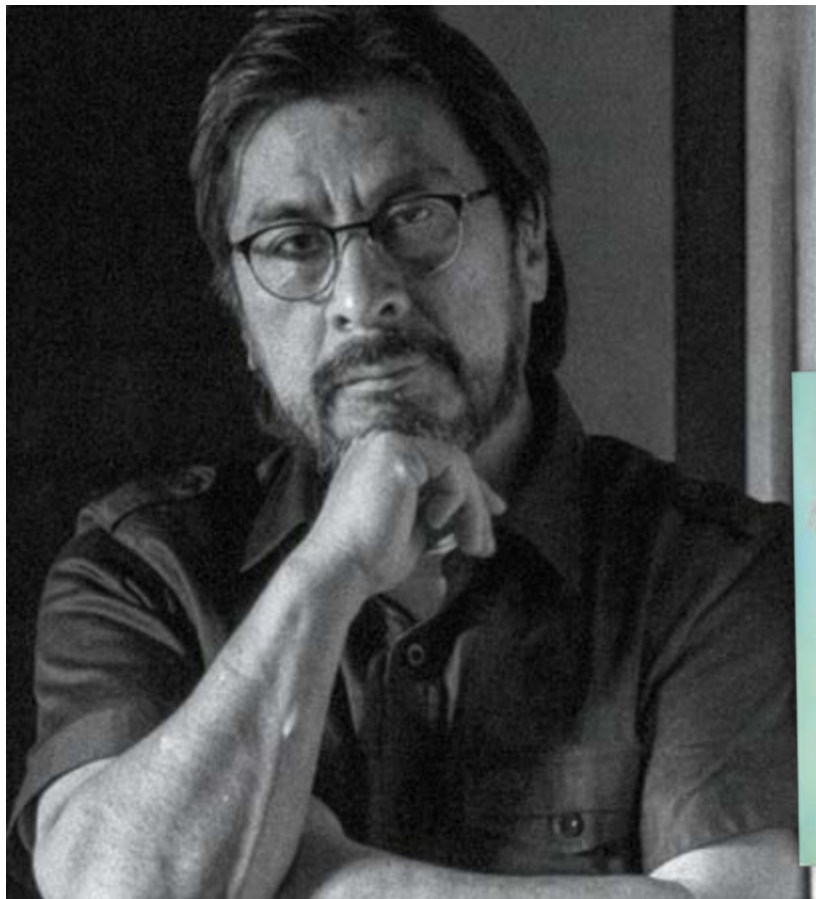
El nunca

Nunca tuve un amado
que hiciera un largo viaje por los campos para verme.
Nunca le saqué las botas a un hombre cansado.
Nunca tuve un amado.
Nunca viví en el campo.
Pero hice de mi casa un lugar
donde brindo tierna hospitalidad a las plantas y los animales.
Nunca supe qué me quieren decir los ojos de un hombre
cuando me dice que me quiere.
Pero conozco muy bien la mirada de mi perro.

En *El hada que no invitaron* (Bajo la Luna, 2016).
Selección de Mauro Haddad.

Estela Figueroa (Santa Fe, 1946-2022) fue una poeta argentina, considerada una de las voces más íntimas y singulares de la poesía argentina contemporánea. Vivió toda su vida en su ciudad natal, donde su obra fue creciendo de manera discreta y casi silenciosa. Publicó *Máscaras sueltas*, en 1985 (Centro de Publicaciones UNL), que en 1987 tuvo su traducción y edición italianas bajo el título *Maschere Mobile* (Ferri Editora, Florencia). Le siguieron *El libro rojo de Tito* (reportaje, 1988), *A capella* (poesía, 1991), *Un libro sobre Bioy Casares* (reportajes y ensayos, 2006) y *La forastera* (poesía, 2007). En 2009 la UNL reeditó sus dos primeros poemarios en un solo volumen. En 2016, la editorial Bajo la Luna publicó su obra reunida en el libro *El hada que no invitaron*, que abarca su producción poética entre 1985 y 2016, incluyendo un libro inédito hasta ese momento.

LETRAS ORIGINARIAS



**Bernardo
Colipán
Filgueira**



Bernardo Colipán Filgueira nació en Osorno, Chile, en 1967. Es poeta, investigador, docente de Historia y Geografía y maestro en Estudios Latinoamericanos (UNAM). Entre sus libros publicados están *Pulotre: testimonios de vida de una comunidad huilliche, 1900-1950*, *Arco de interrogaciones*, *Comarcas*, *Forrahue: Matanza de 1912* y *Cuadernos del Ñanpüllkafé*. Recibió la beca Creación Literaria, Poesía, Fondart (1997) y la beca Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura (2019), entre otras. Su poesía ha sido traducida al mapudungún, inglés, francés, catalán, alemán.

El poema seleccionado pertenece al libro *Wiño Zuam / Volver a contar* (San Martín de los Andes, Ediciones Las Guachas, 2025), primer libro publicado en Puelmapu / Argentina.

El arco y el despliegue de la memoria

Con las interrogaciones llegan los pájaros, ellos revolotean toda la noche con nosotros en torno al nguillatún, trazan en el cielo el lugar del sacrificio del tiempo. Ellos vienen del mar, no los trae nadie.

El arco de interrogaciones es un lugar señalado por un colihue, tensado como un arco en la rogativa huilliche. El nguillantuwe

o terreno sagrado está cercado por un círculo que divide un espacio interior de un exterior.

Al interior del círculo sagrado el tiempo de la memoria con su transparencia; al exterior, la historicidad con su tiempo cotidiano. Por eso el Arco deviene en la ventana, por medio de la cual entramos y salimos de los tiempos. En los pliegues que se abren en el adentro se juega su sentido la memoria, en los pliegues que se abren en el afuera, se juega su sentido nuestra historicidad.

La comunidad danza, los gritos son en sentido contrario a las agujas del reloj.

Las interrogaciones son los espejos que nos reflejan las primeras formas de nombrar al mundo.

Las interrogaciones agujerean al tiempo, lo traspasan para nombrarlo y con ello deshilvanan la madeja del olvido, hacen de la memoria un espacio habitable.

Selección: Diego Antico

Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios

Recomendación

***Golondrina de invierno* (2026)**

Textos de Eleonora Garriga e ilustraciones de Pablo Luebert.
Lectura Ediciones

Golondrina de invierno, publicado por Lecturita Ediciones, reúne el trabajo de la escritora y guionista Eleonora Garriga y del ilustrador Pablo Luebert. El cuento propone una reflexión sobre la autonomía, la curiosidad y el valor de la amistad para estar en el mundo. La historia sigue los pasos de Adela, una golondrina que, a diferencia de todas sus compañeras, un invierno decide no migrar y por primera vez experimentar la estación en plumas propias. Adela se enfrenta a los cambios climáticos, el frío y la nieve, fenómenos hasta el momento desconocidos para ella. El relato avanza y la golondrina también tiene que resolver algunos asuntos que no había contemplado y podrían ser un problema, pero la aparición de una amistad inesperada comienza a hacer más cálida, curiosa e interesante su experiencia. Así, Adela comienza a conocer y disfrutar del invierno en compañía. En el plano de las ilustraciones, Luebert trabaja a través de trazos limpios y una composición con colores plenos, vibrantes y texturas blancas para las nubes y los bosques nevados. Esta propuesta estética plantea un contraste respecto de la típica atmósfera invernal, por lo general caracterizada por poca saturación y colores quebrados. A su vez, las páginas están plagadas de detalles preciosos vinculados a los planes y la migración: ideas, tachones y postales de viaje que acompañan el relato hasta la primavera.



Rescate

***El fuego y los cuentacuentos* (1967)**

Contados por Beatriz Ferro e ilustrados por Amalia Cernadas
Centro Editor de América Latina

El fuego y los cuentacuentos recopila relatos de tradición oral escritos, para esta publicación, por Beatriz Ferro e ilustrados por Amalia Cernadas. Es un libro publicado en 1967 por el CEAL en

la colección Cuentos de Polidoro, dentro de la serie Leyendas de América. Recopila relatos indígenas de América sobre diferentes orígenes del fuego (el sol, los volcanes, la noche) y presenta una serie de ocho historias en las que animales y bichos, dioses, seres misteriosos, hombres, mujeres, niños y mayores crean y se aventuran en el mundo nuevo. En los paisajes que trazan América de norte a sur, van apareciendo montañas y ríos, selvas, campos y playas; amores y transformaciones extraordinarias; fuegos y brillos como luciérnagas; los días con sus tallos y sus flores, y las noches con sus lunas y sus caminos de estrellas. Las ilustraciones de Cernadas se componen en perfecta línea poética con lo narrado a través de una sensibilidad expresiva, formal y cromática inspirada en el arte precolombino.

María Ragonese

→ VOLVER AL SUMARIO

BREVES



La Biblioteca sobre Rieles llevó lectura, memoria y comunidad a General Pinedo

El vagón cultural de la Biblioteca Nacional realizó una nueva parada en General Pinedo, Chaco, donde recibió a familias, estudiantes, docentes y bibliotecarios de la localidad, que participaron de distintas actividades a lo largo de la jornada.

Durante toda la estadía, niños y niñas de la zona de la estación eligieron la Biblioteca como punto de encuentro, en un espacio donde se combinaron cuentos, poemas, juegos, canciones, dibujos, ajedrez y propuestas de escritura, transformado así en un ámbito de lectura, creatividad y contención comunitaria.

Uno de los momentos más significativos fue el encuentro con estudiantes de sexto grado de la Escuela N° 387 "Alba Isabel Tejeda Favaron". A partir de una charla sobre la creación y la misión de la Biblioteca Nacional, los alumnos presentaron sus investigaciones sobre la Masacre de Napalpí, ocurrida en 1924 contra comunidades Qom y Moqoit, reconstruida a partir de documentales, testimonios y la lectura de "Napalpí, la herida abierta", obra que integra el fondo documental de la sede Córdoba de la institución. El intercambio abrió una reflexión sobre el rol de las bibliotecas en la preservación de las historias locales y la memoria colectiva.

La jornada cerró con la creación de un poema comunitario devenido en canción, y un momento de lectura libre en el que cada estudiante recomendó un libro a sus compañeros.

La visita incluyó además un encuentro con el equipo de la Biblioteca Pública Popular "Elba Ezquer de Quevedo", que compartió la historia de la institución y sus actividades, y completó su inscripción en el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas.

La experiencia reafirmó a la Biblioteca sobre Rieles como espacio de acceso a la lectura, encuentro intergeneracional y fortalecimiento de la memoria en cada comunidad visitada.



La Biblioteca Nacional recorrió Chaco a bordo del tren "25 de Mayo"

La Biblioteca sobre Rieles de la Biblioteca Nacional acompañó el paso del tren "25 de Mayo", del Ministerio de Capital Humano, por distintas localidades de la provincia del Chaco, con actividades de lectura, formación y vinculación con instituciones educativas y bibliotecas de la comunidad.

Durante junio, el vagón cultural recorrió las estaciones de Hermoso Campo, General Pinedo, Presidencia Roque Sáenz Peña, Fontana y Resistencia. En Hermoso Campo, recibió la visita de estudiantes de 1° y 2° año del Profesorado de Nivel Inicial del IES local, quienes participaron de una jornada de intercambio centrada en la formación de lectores.

Las futuras docentes recorrieron el acervo bibliográfico del vagón, con particular interés en la literatura infantil y juvenil y en la alfabetización temprana, y conocieron el funcionamiento de la Biblioteca y las tareas de promoción de la lectura que lleva adelante el equipo de Trabajo Comunitario de la Biblioteca Nacional. Entre las actividades, se trabajó "La construcción, camino del lector", de Laura Devetach, y se leyeron y analizaron obras de Anthony Browne, autor reconocido por el vínculo que establece entre la literatura y la historia del arte. El encuentro permitió reflexionar sobre autores, modos de lectura y estrategias para el aula.

"La visita generó un gran impacto. Las estudiantes manifestaron sorpresa por el trabajo que se realiza en la Biblioteca sobre Rieles", señaló Gisela Ferrero, docente del profesorado y secretaria de Cultura del Municipio, quien contó que a partir del encuentro surgió la idea de organizar una visita a la sede porteña de la Biblioteca Nacional.

La jornada incluyó además un paso por la Biblioteca Pública Popular N° 78 "Augusto Raúl Cortazar", fundada en 1976 por la profesora Nilda Edith Orsetti de Sucín junto a docentes y estudiantes, hoy un espacio comunitario con un acervo que incluye libros, revistas, diarios, mapas y una sección especializada en literatura chaqueña.

La actividad se enmarca en el trabajo territorial que la Biblioteca Nacional despliega a través de su Biblioteca sobre Rieles, acercando libros y herramientas de formación a comunidades de todo el país y promoviendo el encuentro entre bibliotecas, escuelas y lectores.



La Biblioteca Nacional suspendió la gestión de ISMN

La Biblioteca Nacional informó a sus usuarios que el servicio de gestión de ISMN (International Standard Music Number) ha sido suspendido, por lo que la tramitación de estos códigos deberá realizarse de manera directa ante la Agencia Internacional ISMN.

El ISMN es el número internacional que identifica de manera única las publicaciones de música impresa, ya sea para su venta, alquiler, difusión gratuita o a efectos de derechos de autor. Se trata de un código de trece dígitos, compatible con el sistema de código de barras EAN-13, que constituye una herramienta clave para compositores, editores, productores y distribuidores de música, así como para bibliotecas, archivos y centros de documentación especializados.

En la Argentina, la gestión de estos identificadores estaba a cargo de la Agencia Argentina de ISMN, un organismo creado en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en marzo de 2012, que hasta ahora se ocupaba de asignar los identificadores de editor a las casas de música impresa del país, brindar asesoramiento técnico y llevar el registro y validación de los códigos asignados, además de vincular a los editores nacionales con el organismo internacional.

Según explicó la institución, la suspensión del servicio responde a la imposibilidad de efectuar el pago de la membresía ante la entidad receptora, que no admite medios alternativos como tarjetas de crédito u otras plataformas de pago disponibles en el país.

De esta manera, quienes necesiten tramitar un ISMN deberán hacerlo en adelante de forma directa a través del sitio de la Agencia Internacional ISMN, organismo con sede en Berlín que coordina el sistema a nivel mundial.



Hemeroteca Digital: acceso libre a las colecciones del siglo XIX de *La Nación* y *La Prensa*

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno amplió el acceso libre a su acervo digital al sumar los fascículos publicados durante el siglo XIX por los diarios *La Nación* y *La Prensa*, dos títulos fundamentales de la historia de la prensa argentina.

La decisión se enmarca en el proceso de revisión y análisis del tipo de acceso a las colecciones digitales que la institución viene desarrollando desde hace meses, con el objetivo de encontrar un equilibrio entre el cumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual (11723) y su misión de difundir el patrimonio bibliográfico nacional.

Según informó la Biblioteca Nacional, la apertura de estos ejemplares se concretó tras el análisis de la historicidad de las publicaciones y la gestión de los avales correspondientes, requisitos que permitieron incorporarlos a la nómina de colecciones ya disponibles para consulta y descarga remota desde cualquier dispositivo.

De esta manera, los ejemplares decimonónicos de ambos diarios se suman al conjunto de materiales de la Hemeroteca Digital que la institución pone a disposición del público de forma libre y gratuita, en línea con su política de ampliar progresivamente el acceso a los fondos históricos que resguarda.



A
JOSE HERNANDEZ
NACIÓ EN EL
PUEBLO DE SAN CARLOS
EL 23 DE JULIO DE 1834



BIBLIOTECA NACIONAL
DE ARGENTINA