

Nº 30 - Año 2002 | Distribución gratuita. ISSN 2525-1067

# CUADERNO DE LA BN

## Alejandra Pizarnik Entre la imagen y la palabra



BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO



## CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno.  
Año 6 N° 30  
Distribución gratuita  
ISSN 2525-0957

### Presidente de la Nación

Alberto Fernández

### Vicepresidenta de la Nación

Cristina Fernández de Kirchner

### Ministro de Cultura

Tristán Bauer

### Biblioteca Nacional

#### Director

Juan Sasurain

#### Subdirectora

Elsa Rapetti

#### Director Nacional de Coordinación

#### Bibliotecológica

Pablo García

#### Director Nacional de Coordinación

#### Cultural

Guillermo David

#### Director General de Coordinación

#### Administrativa

Roberto Gastón Arno

### Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

### Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

### Redacción

Área de Publicaciones

### Jefe del Departamento de Diseño

Alejandro Truant

### Diseño

Máximo Fiori

### Director de Producción de Bienes y

### Servicios Culturales

Martín Blanco

### Imgen de tapa

Véronique Pestoni y Máximo Fiori

# SUMARIO

## 6

### Alejandra Pizarnik

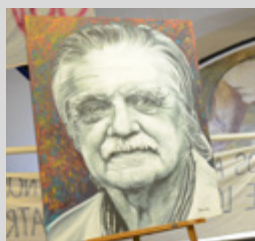
A cincuenta años de su muerte, la muestra indaga en el fondo documental que pone en evidencia sus mecanismos creativos.



## 12

### Una épica de la emancipación

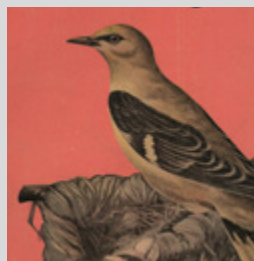
A un año de la muerte de Horacio González, durante una década director de esta institución, se organizó una maratón de lecturas y se dio su nombre al Museo del libro y de la lengua.



## 16

### Una literatura feliz

Muestra sobre Guillermo Enrique Hudson a un siglo de su muerte.



## 18

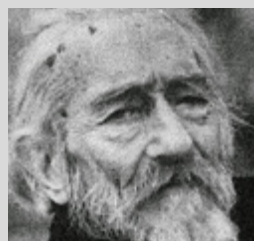
### Lenguas vivas

Entre las lenguas autóctonas invisibilizadas se encuentra la lengua chaná, de la que se ofrece detalle.

## 22

### Macedonio Fernández

La Sala del Tesoro exhibe las transcripciones manuscritas que Adolfo de Obieta hizo de la obra de su padre.



## 24

### El Oeste cercano

Rodolfo Bellami fue parte de una saga de autores argentinos olvidados que se dedicaron al western.

## 28

**Lecturas:** "Juan del Montón", de Zoilo Laguna. "Esperando a Polidoro", de Armonía Somers. Poemas de Josefina Plá.

## 36

### Memorias

Recuerdo de Julia Ascani.

## 37

### La otra aventura

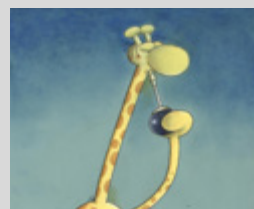
El programa que la BN estrenó en la Televisión Pública ya se puede ver completo en Youtube.



## 38

### Historieta

Mordillo (1932-2019)



# STAFF

## La memoria ardiente

Las efemérides tienen un extraño efecto en nuestras vidas: tachonan el discurrir del tiempo puntuando un momento al que, obligándonos a una pausa, le otorgamos nuestra reflexión. También indican cómo situamos esas marcas en un lugar a veces doloroso, acaso inasimilable.

Este número de *Cuaderno de la BN* recoge el eco de la conmemoración del primer aniversario de la partida de Horacio González, figura máxima de nuestras letras y punto de conmoción en la historia de la propia Biblioteca Nacional y de las no pocas vidas que se vieron y se ven inspiradas en la suya. Pero también refleja otros dos aniversarios: los setenta de la muerte de Macedonio Fernández y el medio siglo de la de Alejandra Pizarnik, retratados en sendas exposiciones que albergan manuscritos y fondos documentales adquiridos durante la gestión del propio González. Circunstancia que se aúna con la celebración de la obra de Guillermo Enrique Hudson, a un siglo de su desaparición, sobre quien González escribiera algunas de sus luminosas y últimas páginas. Si a ello sumamos su preocupación por las lenguas originarias y su avatar en la conformación de la nación, también reflejada en una muestra, y la articulación del acervo literario con los lenguajes de la televisión —órgano de comunicación popular por antonomasia—, podría decirse que estamos ante un número que homenajea a quien, como sostiene Juan Sasturain, será siempre, junto con Paul Groussac y Jorge Luis Borges, el mayor director de nuestra Biblioteca. Otra forma de seguir la conversación con el maestro.

**Guillermo David**

Director de Cultura de la Biblioteca Nacional

# 5<sup>o</sup> Coloquio sobre RDA en América Latina y el Caribe

26, 27 y 28 de octubre de 2022

## Convocatoria al 5to. Coloquio sobre RDA en América Latina y el Caribe

El encuentro se realiza con modalidad virtual entre el 26 y el 28 de octubre de 2022 y es organizado por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, la Biblioteca Nacional de México y el Grupo RDA América Latina y el Caribe. Tiene como objetivo debatir y compartir puntos de vista para la reflexión entre los involucrados en la práctica profesional, la educación y la investigación de RDA. Los ejes temáticos giran en torno a los siguientes tópicos:

- Implicancias para la implementación de RDA en las bibliotecas
- Características del modelo conceptual IFLA-LRM (Library Reference Model)
- Características de la versión actual de RDA Toolkit
- Implicaciones sobre la adopción de la versión actual de RDA Toolkit
- Metadatos para el registro de diferentes tipos de recursos de información
- Registros y catálogos de autoridad de nombres y temas
- Alternativas en la codificación y manejo de datos catalográficos
- Datos enlazados en la catalogación y los catálogos
- Nuevas opciones para los catálogos y sistemas de recuperación de información
- Comunidades de usuarios y la visualización de los catálogos
- Formación y perfil del catalogador en el futuro.

El coloquio se desarrolla en modalidad en línea y pueden participar como ponentes todos aquellos bibliotecarios involucrados en la práctica profesional, así como los profesores e investigadores interesados en las temáticas, quienes deberán enviar un resumen de la propuesta del trabajo que deseen presentar, considerando lo siguiente:

# BREVES

1. Propuesta de un trabajo original que no haya sido publicado con anterioridad, ni presentado o ser considerado para su presentación en cualquier otro evento académico
2. El resumen deberá contar con un máximo de 500 palabras
3. El formato del archivo deberá ser docx o pdf
4. Utilizar fuente Arial 11 con un espaciado de 1,5.

Junto con el resumen, se deberán incluir los siguientes datos:

- Título
- Nombre completo del/los autor(es)
- País e institución de adscripción
- Correo electrónico
- Teléfono de contacto con código de larga distancia
- Reseña curricular del/los autor(es) en una cuartilla como máximo
- Área temática en la que se inscribe la propuesta.

Las propuestas de trabajo deben ser enviadas a [coloquiorda@bn.gob.ar](mailto:coloquiorda@bn.gob.ar) hasta el 15 de septiembre de 2022.

Se comunicará a los autores la aceptación de su propuesta a partir del 1º de octubre de 2022. Los trabajos aceptados se agruparán en mesas conforme a su afinidad temática y cada ponente contará con veinte minutos para su presentación.





### Llega la donación Pelli a la BN

La donación es parte de la biblioteca personal del arquitecto César Pelli, principalmente la biblioteca de referencia (en inglés) que él usaba con sus estudiantes en las clases. El convenio de donación se firmó el 20 de octubre de 2021 con los herederos de Pelli. Son 980 ejemplares distribuidos en 30 cajas. Los libros llegaron en mayo de este año a la Biblioteca Nacional desde Nueva York por vía marítima. Ahora se almacenan en el depósito del Departamento de Desarrollo de la Colección. A la brevedad empezará su procesamiento. Estarán catalogados y dispuestos a la consulta pública en un año.



### Las lecturas de Manuel Belgrano

A partir de la investigación realizada por la Biblioteca Nacional en el Año Belgraniano (2020) sobre la donación de 87 obras en 167 volúmenes realizada por Manuel Belgrano en 1811-1812 a la Biblioteca Pública de Buenos Aires, se ofrece una muestra virtual que recrea sus hábitos como lector, el ambiente intelectual que inspiró su obra y la orientación económica y social de sus propuestas de gobierno como secretario del Consulado de Buenos Aires (1794-1810). El conjunto reúne obras sobre literatura, historia, filosofía, geografía, economía, agricultura y ganadería, ciencias y técnicas. La muestra se puede visitarse en exposiciones.bn.gob.ar



### Herederos de Fogwill donan su archivo a la Biblioteca Nacional

En la Sala César Tiempo de la Biblioteca Nacional, su director, Juan Sasturain, recibió de manos de los cinco hijos del escritor las más de quince cajas del Archivo Fogwill, un relevante aporte para la preservación y cuidado del acervo literario del país. El Archivo fue pensado, desarrollado y preservado por Andrés, Vera, Francisco, José y Ana Fogwill, sobre una importante base documental generada por el mismo escritor, como un modo de preservar su legado literario y facilitar al público y estudiosos el acceso a su mundo interior y creativo. El material recopilado ha sido fruto de una profunda búsqueda y recuperación de materiales inéditos, manuscritos, fotografías, videos, documentos digitales y diversas fuentes, y fue concebido y organizado bajo la supervisión de Verónica Rossi, con la aplicación de principios gestores de alta calidad y profesionalismo. Para su definitivo ordenamiento, puesta en valor, catalogación definitiva y posterior donación gratuita, los herederos designaron a la Asociación Tácita Buenos Aires Plataforma Cultural, la que contó con el apoyo de Mecenazgo Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el aporte del Banco COMAFI.

Durante la firma del convenio de donación, Sasturain afirmó: "El Archivo Fogwill pasará a engrosar la nutrida colección de archivos de personalidades políticas, culturales y literarias que atesora la Biblioteca Nacional, y muy pronto, dada la relevante labor previa de ordenamiento llevada a cabo por sus herederos, será abierto al público en una muestra especial, en los salones de la misma Biblioteca".



ANATOLE SADERMAN






# ALEJANDRA PIZARNIK. ENTRE LA IMAGEN Y LA PALABRA



En el marco de la conmemoración de los cincuenta años de la muerte de una de las poetas argentinas más rupturistas del siglo XX, la Biblioteca Nacional organiza una muestra para celebrar su figura y presentarle al público un fondo documental que pone de relieve sus complejos mecanismos creativos. La exposición se inaugura el 22 de septiembre en la Sala Juan L. Ortiz y se podrá visitar hasta mediados de abril de 2023.





**E**l Fondo Alejandra Pizarnik tiene una historia que conviene recordar. Por decisión de Horacio González, siempre dispuesto a incrementar el patrimonio de la institución, en 2007 la Biblioteca Nacional adquirió seiscientos cincuenta volúmenes que le pertenecían a la escritora. Años más tarde, Myriam Pizarnik de Nesis, heredera y hermana mayor, decidió sumar ciento veintidós ejemplares más y una importante cantidad de material de archivo.

Según Mariana Di Cío —especialista en manuscritos latinoamericanos y una de las colaboradoras del catálogo—, cualquier investigación sobre Alejandra Pizarnik podría comenzar con las expresiones latinas *hic sunt dracones* o *hic sunt leones* que los antiguos cartógrafos empleaban para señalar regiones desconocidas. En efecto, a pesar de su reconocimiento mundial, vastas zonas de la obra de Pizarnik aún esperan ser descubiertas y recorridas. Esto se debe, en gran medida, a que sus manuscritos están dispersos en bibliotecas, archivos, librerías anticuarias y colecciones privadas de distintas partes del mundo. La historia de esos papeles que se batan a duelo con el tiempo tiene la forma de una diáspora.

En diciembre de 2016, Leopoldo Brizuela —encargado por aquel entonces de rastrear archivos de escritores de interés para la institución— se enteró de que la familia de Pizarnik todavía conservaba algunos de sus libros. Se inició entonces un largo proceso de gestiones que desplazó la atención del legendario suicidio de Pizarnik hacia otro drama complejo y doloroso: el problema político del drenaje de patrimonios nacionales fundamentales que emigran al extranjero. Sucesivas conversaciones con Myriam me permitieron reconstruir las peripecias que había sufrido el material del que tanto le había costado desprenderse. “Disculpame. Quería hacer algo porque ya estoy grande, pero una parte de mí se resistía a soltar todo esto. Le di muchas vueltas al asunto hasta que me di cuenta de que dejarlo en un lugar donde lo aprecien como yo es lo mejor que todavía puedo hacer por Alejandra”, me dijo una tarde mirando en la pared el retrato de su hermana, por fin convencida de la importancia de que el material permanezca en Argentina, al alcance de nuestros investigadores. Entre libros y café fueron apareciendo más fragmentos del mundo de Alejandra: cajitas, muñecas, anécdotas, costumbres de la infancia. Esos objetos llegaban a mis manos como cosas que vuelven a la playa después de un naufragio y para las que había que construir un relato, así como todavía resta escribir la historia del archivo desmembrado de Pizarnik.

Desde 2018 y gracias a la donación de la familia de Pizarnik, la Biblioteca Nacional tiene el privilegio de custodiar un número significativo de manuscritos y dactiloescritos originales, distintas versiones de textos corregidos a mano y pasados en limpio, correspondencia, notas personales, separatas y recortes de prensa; papeles que ella misma recortaba y clasificaba, contribuyendo ac-

tivamente en la construcción de su propia imagen autoral. Un valioso conjunto que arroja nuevas luces sobre la belleza oscura de su obra. La muestra busca dar a conocer y difundir estos materiales, que finalmente inauguraron una etapa prometedora para las investigaciones sobre Pizarnik desarrolladas en Argentina.

*Alejandra Pizarnik. Entre la imagen y la palabra* dialoga con otra exposición temporal, en este caso del Museo del libro y de la lengua, pensada también en torno a la relación entre el lenguaje de la plástica y el de la escritura: *Infieles. De escritores que pintan o pintores que escriben*, donde pueden apreciarse obras de varios personajes de la cultura de los sesenta que tenían vínculos estrechos con Pizarnik. Manuel Mujica Lainez y Silvina Ocampo, por ejemplo. Igual que ellos, Pizarnik quiso declinar sus deseos y sus interrogaciones en el lenguaje de la forma y el color.

Sin ser una dibujante excepcional —o tal vez gracias a eso—, Pizarnik desarrolló un estilo particular. Asistió al taller del pintor catalán Juan Batlle Planas y expuso en varias galerías. Lamentablemente, se ignora el paradero de la gran mayoría de sus obras plásticas, pero gracias a





un convenio de mutua colaboración con la Biblioteca de la Universidad de Princeton, la muestra incluye digitalizaciones de los dibujos y collages conservados allí, además de dos originales que la poeta le obsequió a Ivonne Bordelois y Graciela Maturo. Con el objetivo de sacar de la invisibilidad esta faceta menos conocida de la autora, se exponen también obras de su maestro, Batlle Planas. La exposición intenta plasmar la plasticidad de la escritura pizarnikiana, que convoca al dibujo y al collage como declaración de principios poéticos. Como en las caligrafías asemánticas de Mirtha Dermisache, León Ferrari o Severo Sarduy —entre tantos otros—, en la escritura de Pizarnik la imagen toma la palabra para desmentir el oxímoron implícito en el concepto de texto como entidad inmaterial. Su declarado interés por “una escritura densa; [...] concreta al máximo; desmesuradamente materialista” comienza como culto a los soportes y a los instrumentos de escritura. “Mi pasión por los cuadernos and cía. no es una trascendencia vacua, sino, digamos, la expresión de un pudor bastante poco admirable. Es decir, puesto que la escritura c’est mon mal de aimer [...] y no me atrevo jamás

a confiárselo a otro(a) viviente, alors, me invento un amor por blocks and Co. (un amor bien real, por otra parte)”, le confiesa en una carta a María Elena Arias López. “Me hechiza y me embruja comprar lapiceros, rotuladores (tengo 83) y todo lo que existe en esos palacios llamados papelerías”, le escribe al poeta y pintor catalán Antonio Beneyto. La muestra refleja esta debilidad a la que Pizarnik llamaba con humor “complejo de Peuser (o de Joseph Gibert)”, en alusión a dos conocidas papelerías.

La obra de Pizarnik gira en torno a la tensión existente entre el acto de decir y el acto de ver. “Dada mi espontaneidad y mis fuerzas debiera arrojarme sobre quinientas hojas en blanco y ‘escribir como siento’. Ahora bien: sucede que yo no siento mediante un lenguaje conceptual o poético sino con imágenes visuales acompañadas de unas pocas palabras sueltas. O sea que escribir, en mi caso, es traducir”. Esta idea aparece con nitidez en su ecléctica biblioteca personal. En ella conviven escritores consagrados, poetas ignotos, cantos mágicos indígenas, estudios literarios, libros infantiles, tratados filosóficos, manuales de modales para señoritas, gramáticas, libros de arte y





catálogos de exposiciones. El Bosco, Odilon Redon, Paul Klee, Goya, Pieter Brueghel y Max Ernst son algunos de los pintores que investiga y de quienes toma figuraciones, temáticas y estrategias compositivas.

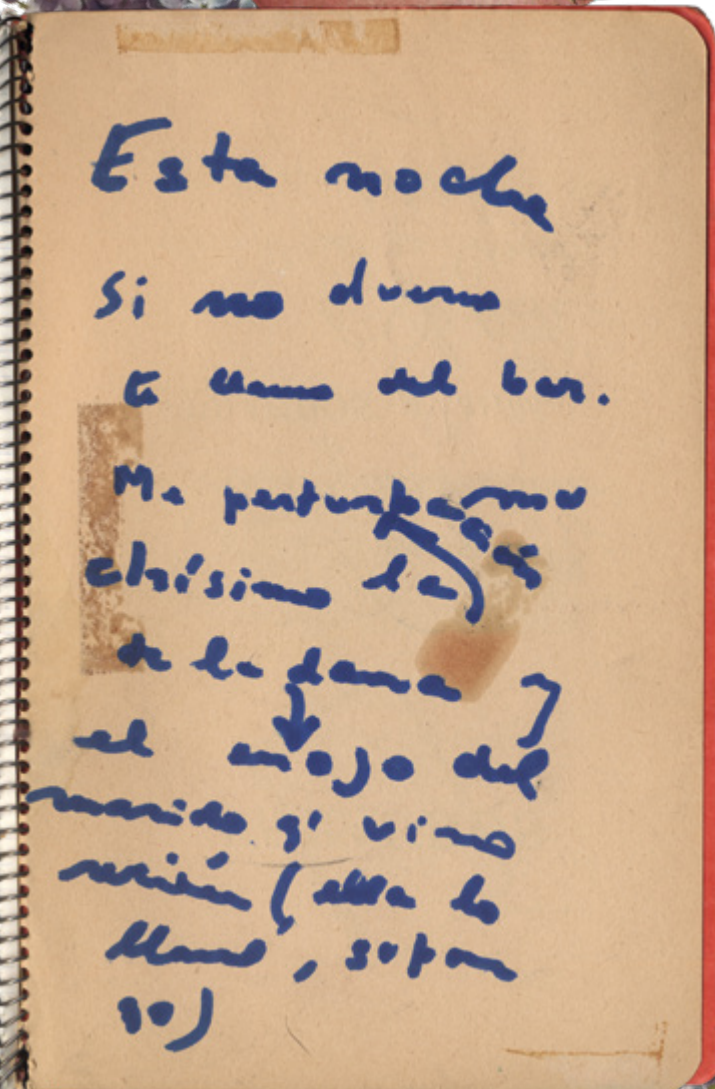
Pizarnik incorpora los textos leídos en el sentido más literal del término “incorporar”: los procesa y los digiere

hasta hacerlos cuerpo (corpus) propio. “Siento un deseo espantoso de devorar todos los libros”, dice en los diarios y, en efecto, se apropia de la tradición, e inscribiéndose en ella, la altera de manera fundamental. Luego de su obra, ya no es Kafka o Borges o Storni en Pizarnik, sino Pizarnik en cada uno de ellos; es Pizarnik en sus precursores. Leer, subrayar, copiar, reescribir son los pasos del método que encontró para habitar la sinuosa frontera entre lectura y escritura, su manera de lidiar con la angustia de las influencias y con el miedo paralizante a la página en blanco. Una manera rabiosamente antirromántica que, “por haber llegado demasiado tarde al banquete de la cultura”, por haber llegado cuando ya todo está dicho, deconstruye el mito de la originalidad pura.

Junto con sus libros marcados, las notas preparatorias, las fichas, los apuntes, los bosquejos de futuros proyectos y los planes de escritura —que la crítica genética llama “textos prerredaccionales”— visibilizan los forcejeos con la lengua en la búsqueda de un idioma propio. La inestabilidad, las tachaduras, los recomienzos, las reformulaciones y los cambios de rumbo característicos de esta clase de documentos hacen patente que el no saber y el error son las únicas y verdaderas potencias de la escritura. La literatura es “lit-erratura”, escribe Pizarnik en muchas cartas, tal vez comprendiendo que el escritor logra dilucidar el sentido de su proyecto indagando esas metamorfosis textuales: “Dicen que Rabindranath Tagore descubría formas divinas en sus tachaduras”, le escribe a Antonio Requeni.

Entre los cuadernos destinados a proyectos específicos se destaca la famosa serie que compone el *Palais du vocabulaire* o PV, según las etiquetas identificatorias pegadas en las tapas; siglas que también aparecen en los márgenes de sus libros indicando los pasajes que habrá de copiar y que muchas veces terminan entretreídos de contrabando en su propia escritura. Metáfora de su empresa poética, el *Palais du vocabulaire* recopila citas de sus lecturas y comentarios textuales. El público podrá apreciar otro cuaderno gobernado por el mismo espíritu: el cuaderno verde, compendio de fragmentos de muy diversos autores del canon personal de Pizarnik, transcritos, interpretados e intervenidos con diferentes técnicas de dibujo, pintura y collage.

Mencionado en la correspondencia y en los diarios, constituye un auténtico antecedente del libro de artista, estrechamente vinculado con el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin y



Esta noche

Si no duermo  
a un lado del bar.

Ma perturbation  
elvisimo la)

de la danza y  
el ojo del

marido si vino  
revisión (alta la  
llamada, sobre  
10)



con el *Teatro proletario de cámara* de Osvaldo Lamborghini. Comparte con Benjamin las formas archivísticas de trabajo, la recolección y el fichaje de materiales heterogéneos. El gesto de la intervención artesanal y la conmoción plástica lo acercan al *Teatro proletario de cámara*. Combinación de escritura y *decoupage*, el cuaderno verde instala un dispositivo complejo que hace del texto un entramado de hebras y texturas y una serie de procedimientos de recorte y apropiación.

*Alejandra Pizarnik. Entre la imagen y la palabra* pretende reproducir el laboratorio de la escritura pizarnikiana, sala de montaje donde se despliegan los materiales con los que construye su obra y los principios de su poética. Una puesta en escena que abre el campo de su operación teórica y estética, articulada en un continuo deslizamiento entre dos lenguajes. ■

Evelyn Galiazo



ALEJANDRA PIZARNIK





# Una ética de la emancipación





## **La Biblioteca Nacional celebró el miércoles 22 de junio la vida de Horacio González al cumplirse el primer aniversario de su muerte con una maratón de lecturas, cantos y recuerdos que culminó en la designación del Museo del libro y de la lengua con su nombre.**

La Maratón Horacio González comenzó pasadas las 12:30 con una posta de lectores en la sala de lectura del 5º piso. Juan Sasturain, director de la Biblioteca Nacional, expresó al abrir el evento: “Esta maratón es absolutamente autogestionada. Hoy en día la idea de maratón se asocia a consumir sin freno algún producto televisivo. Algo de eso hay acá, es una maratón de González, una sobredosis de Horacio”. Y agregó a continuación: “Lo que se recuerda de la maratón histórica son los 42 kilómetros que recorrió un soldado para entregar un mensaje, un pedido de ayuda. Pero otra versión dice que el mensajero traía una noticia: ‘Los hemos vencido pero van para allá’. Algo de eso había en Horacio. La idea de quien se dejaba la vida para llevar un mensaje, que no calculaba cómo pero que sabía que iba a llegar”.

Allí, Delfina Arias, Cristina Banegas, Carlos Bernatek, Cecilia Calandria, Graciela Camino, Rita Cortese, Gustavo Ferreyra, Alejandra Flechner, Mariana Gainza, Ezequiel Grimson, Liliana Heer, Luisa Kuliok, Guillermo Korn, Alicia Lamas, Cecilia Roth, Verónica Scardamaglia y trabajadores de la casa leyeron textos de Horacio.

Luego, en el Auditorio Jorge Luis Borges, se realizó la posta musical “Amarrado al recuerdo”, donde se compartió un video institucional sobre la vida de González

y unas palabras de Hebe de Bonafini, presidenta de Madres de Plaza de Mayo. Además, Cecilia Roth leyó un texto escrito por Fito Páez, quien no pudo estar presente. Diego Rolón, Lidia Borda y Daniel Godfried, el trío Ariel Naón, Pedro Rossi y Mariano Agustoni, Teresa Parodi y Juan Falú estuvieron a cargo de las presentaciones musicales, con coordinación y cierre de Liliana Herrero.

Alrededor de las 16, se llevó a cabo una posta de editores en la Plaza del Lector Rayuela, donde Aurelio Narvaja, Eduardo Rinesi, Sebastián Scolnik y Américo Cristóbal hablaron sobre las publicaciones de González. “Me tocó editar a Horacio en la Biblioteca Nacional, pero todos sabemos que el verdadero editor era Horacio González. Horacio llegó acá como subdirector de Elvio Vitali. Cuando vino, trajo todo su bagaje de experiencia de la Universidad a la biblioteca. Institución por la que pasó, institución que transformó”, comenzó relatando Scolnik, responsable del Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Nacional. Y siguió: “Él quería hacer una revista, la revista que había fundado Paul Groussac y que después había retomado Borges. Salieron dieciséis números, más este número dedicado a Horacio. Cuando él pensaba esta revista, nos dimos manija y pensamos en hacer una editorial. Es evidente que Horacio es el gran editor argentino porque toda su política editorial se puede rastrear en sus libros, esencialmente en *Restos pampeanos*, máxima expresión de cómo pasa el cedazo por la cultura argentina. Ahí mismo estaba el plan editorial que Horacio efectuaría acá”.

Detalle de la obra de Nora Basilio instalada en el 3er piso de la BN.



Luego, Scolnik se refirió a cómo el plan cultural de González había sido anticipado en sus libros, “pero no porque fuera programático como son los programas que son abstractos, sino porque la llegada de Horacio a la Biblioteca Nacional fue el gesto de mayor inteligencia del Estado argentino: traer a una persona que pudiese poner en práctica lo que era de antemano y no ser transformado por la lógica del Estado. Es decir, Horacio transformó esta institución del Estado más de lo que esta institución del Estado transformó a Horacio. Y eso es una anomalía porque hemos visto funcionarios de toda clase asumir lugares en el Estado, y ser más transformados por la dinámica y la lógica del Estado que transformar las instituciones que habitaron”. Y en esa misma línea, reflexionó: “Creo que no teníamos claro cuál era el sentido de una editorial pública, sino que lo fuimos construyendo mientras la hacíamos. Nos dábamos cuenta de que no era solamente editar aquellos libros que el mercado no puede editar por obvias razones, hay obras grandes que son imposibles de asumir, sino que, además, la editorial pública pone una sensibilidad ahí donde el mercado convierte todo en un objeto fetichista. La Biblioteca pudo editar colecciones de reediciones, facsimilares de revistas de décadas anteriores. Bastaba con traer un proyecto a la Biblioteca que te llamaba Horacio y decía: ‘¿Lo hacemos?’ Y así se fue configurando un catálogo que hoy gracias a Juan Sasturain se va continuando de distintas maneras”. Y completó: “El modelo de Estado es el de Horacio González. Un Estado que valga la pena es una institución gestionada como Horacio González gestionó a esta Biblioteca. Él decía

que la revista iba a cambiar la historia del país, y yo siempre lo verdugueaba y le decía: ‘Sí, seguro va a mejora el PBI’. Sin embargo, él tenía razón, porque él suponía que aun libros malos o artículos malos en una revista eran parte de un campo conversacional. Para Horacio, la institución del Estado debía abrir un campo de conversaciones como lo abría la universidad, como lo abrían los pasillos de la universidad o los bares. Esa idea de una institución sofisticada, libertaria, porosa, abierta, que no se rija tanto por la rigurosidad estamental sino por su apertura a lenguajes libertarios. Ahí no solo hay una ética al reconocimiento, sino también una idea de cómo se construye una nación emancipatoria. Creo que ese es el único Estado que vale la pena. Y si hablamos de que el Estado tiene que estar presente, es la forma en que Horacio condujo esta Biblioteca”.

La posta final, “Horaciada”, llevada a cabo en la Plaza Boris Spivacow, contó con una asamblea con micrófono abierto coordinada por María Pia López y una chori-paneada. Al mismo tiempo, se proyectaron videos de Horacio González en el Auditorio David Viñas. El homenaje a quien fuera director de la institución desde 2005 hasta 2015 terminó con el nombramiento del Museo del libro y de la lengua Horacio González.

Tristán Bauer, ministro de Cultura de la Nación, estuvo presente en el acto y manifestó: “Horacio González marcó de forma definitiva esta Biblioteca. Cada uno de mis encuentros con él fueron un aprendizaje permanente. Lo que estamos haciendo aquí, nombrar a este Museo, es un acto de justicia”.

**Paula Sar**

Momento en el que se descubre el nombre de Horacio González en la fachada del Museo del libro y de la lengua.







De arriba hacia abajo de izquierda a derecha: Alejandra Fletcher y Cecilia Roth; Juan Sasturain y Guillermo David; Cristina Banegas; Luisa Kuliok; Liliana Herrero.

# Una literatura feliz



**A un siglo de su muerte, una muestra sobre la figura de Guillermo Enrique Hudson llega a la BN. Definido por Borges como “ese argentino que escribe en inglés”, su obra es la versión exacta del mundo campero en la que se aúnan naturaleza e historia.**

A los 33 años, Guillermo Enrique Hudson migró, casi sin quererlo, en forma definitiva, a Inglaterra. Dejaba atrás una vida y una lengua pamperas que habría de reconstruir en su literatura bajo el signo de la añoranza. Debemos a esa extraña desdicha confesada la gratitud por sus textos, en los que la pasión por la naturaleza a la que anima adquiere el relumbre tenue de una suave mitología. Ese “argentino que escribe en inglés”, como dijera Borges, brindó a las letras una vasta saga de textos que rezuman autobiografía transmutada en relampagueantes visiones infantiles, descripciones aventuradas de un naturalista que retrata la vida de los pájaros volviéndolos seres de una zoología fantástica y ficciones más o menos alegóricas que, pese a los cambios en nuestros hábitos de lectura, perduran con una rara insistencia.

Mucho se ha escrito y discutido sobre la idea de la distancia justa requerida para narrar situaciones o sucesos cuya proximidad alienta parcialidades o cegueras involuntarias que la ceran su régimen de verdad. Clásicamente, para graficar el punto, alguien dijo que en el Corán no hay camellos. Ese extrañamiento mínimo y



necesario que permite dar cuenta de realidades no por conocidas menos ajenas ha encontrado en la mirada extranjera una condición que vuelve factible la activación de verosimilitudes a la hora de narrar, en nuestro caso, la circunstancia argentina. En esa senda, y no sin exageración y tintes irónicos, Ricardo Piglia llegó a afirmar que el mejor escritor argentino es Witold Gombrowicz. Más sensatamente, los estudiosos del género nacional por antonomasia, la gauchesca, estipularon que es la voz del gaucho capturada por sus enemigos —los estancieros— la que le da vida.

El caso de Hudson resuelve todas esas aporías y dilemas. Su obra es la versión exacta del tono ajustado al mundo campero que, en virtud de haberse criado en las pampas, cuyas peripecias naturales y humanas narra en un *continuum* en el que se anudan naturaleza e historia, y pese a ser su lengua literaria —y su público supuesto— el inglés, reúne como condición la suficiente cercanía y a la vez la distancia exacta, en tiempo, espacio y sustrato cultural, que definen la precisión y lucidez de su estilo.

Conciso, Borges lo definió de un plumazo: en Hudson se trata de una literatura, de las pocas o únicas en nuestras letras, ciertamente feliz. Esa felicidad no solo radica en sus historias de una simpleza sobrecogedora, sino, y acaso sobre todo, en el tono amable —con el lector, en primer lugar— que consigue. Si la consumación de una escritura la realiza el lector en un acto de catarsis íntima mediante el cual su conciencia navega en sus propios relatos reencontrados en la ficción que le es ofrendada, sin duda es Hudson quien ha alcanzado cimas de gratitud en aquellos que, entregados al hechizo de su estilo, gravitan en los universos que propone. Que su lengua sea el inglés es un detalle que al correr de las páginas cualquiera olvida. Martínez Estrada, uno de sus grandes devotos junto con Borges, Luis Franco y Horacio González, entre tantos otros, observó que en sus textos vertidos al castellano acaso anide la posibilidad de una refundación de nuestras letras, dada su ajenidad con las tensiones que la afligen, resumidas en la dialéctica de civilización y barbarie.

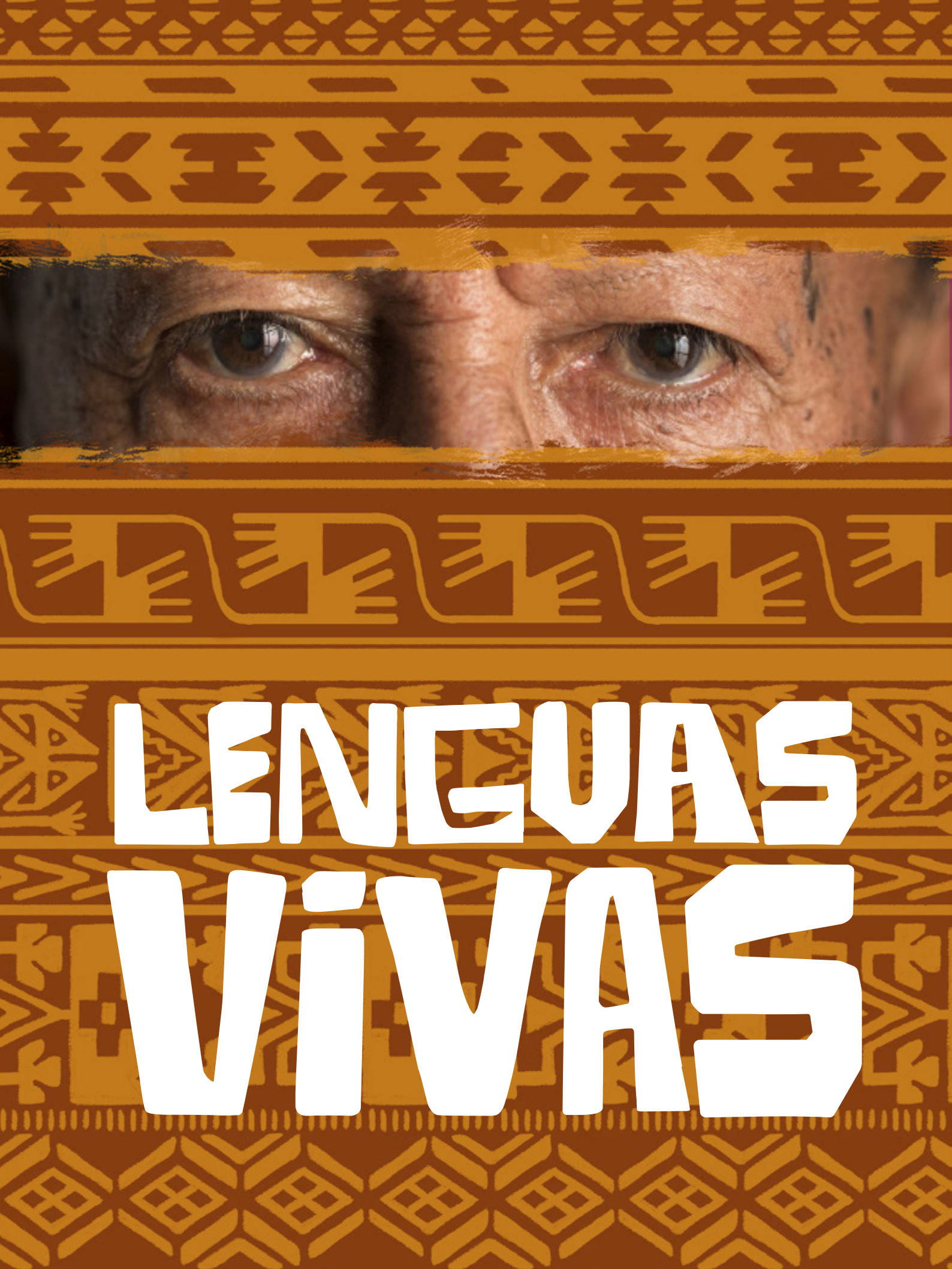
Si la Argentina ha producido ficciones soberanas en las cuales su trama vital permanece acuñada con trazos indelebles, sin duda es en los libros del paisano de Los Veinticinco Ombúes. A un siglo de su desaparición física, esta exposición, concebida conjuntamente con el Museo Hudson, ofrece el registro de su obra y el impacto que ha propiciado en nuestra cultura.



**Guillermo David**







# LENGUAS VIVAS



**La historia de genocidios, discriminaciones e imposiciones culturales sedimentó la representación errónea de que la Argentina es un país en el que solo se habla español. Debajo de esa idea, laten muchas otras lenguas, tanto autóctonas como producidas por los flujos migratorios, que fueron invisibilizadas, entre ellas la lengua chaná, de la que aquí se ofrece detalle.**

**E**n su *Santos Vega*, Hilario Ascasubi (1817-1875) escribió: “No había en aquel entonces / por allí más población / que una estancia en San Vicente / aonde hace el campo un rincón / a este lao del Paraná / que corre allí un cajón... / Allí, pues, en ese campo / a la entrada del rincón, / estaba entonces la estancia / del chaná Sixto Berón, / hombre gaucho, alegre, guapo, / mano abierta y servidor”. Los versos describen el entorno y el carácter de un chaná. Bautizado por el dueño de la estancia, el político y militar entrerriano Berón de Astrada, su nombre refleja la imposición cultural que se hizo sobre los nombres y la lengua de los primeros habitantes de estas tierras. Hay mucho por conocer de esta cultura entreverada con el gaucho; sobre sus costumbres y luchas, que las tuvieron y muy intensas. El pueblo chaná fue registrado por Magallanes en el año 1520 y por Pedro de Mendoza en el año 1536. Habitaba el norte de la provincia de Buenos Aires, la zona meridional de Santa Fe y Entre Ríos y la costa uruguaya del Río de la Plata. Se sabe que se dedicaban a la pesca y la caza, recolectaban frutos y eran excelentes alfareros.

Su vida estaba estrechamente ligada al río, que navegaban en canoas hechas con troncos ahuecados. El explorador portugués Lopes de Souza describió en su *Diario de navegación* su encuentro con los chanás en 1531: “Cuando salieron de tierra hacia mí cuatro almadías (canoas) con mucha gente, remaban tanto que parecía que volaban”. La última persona que había dado con algunos vocablos de esta lengua había sido el sacerdote Dámaso Antonio Larrañaga, quien, en una visita breve al pueblo de Soriano (Reducción Soriano, Uruguay), recopiló un puñado de datos gramaticales de boca de tres abuelos, en 1815, con

los que escribió su *Compendio del idioma de la nación chaná*. Vale recordar que, en las llamadas reducciones, los misioneros llegaban a aprender el idioma de estas primeras naciones como estrategia para conquistar espiritualmente a los indígenas. Pero a la conquista espiritual le sucedieron también las conquistas militares; vinieron las guerras, las fronteras, las persecuciones y las expulsiones, dejando en el aire un vago recuerdo de sonidos y rostros que, con el tiempo, se fueron desvaneciendo en el criollaje. El idioma antiguo, transmitido secretamente solo a las mujeres de la familia, fue silenciándose poco a poco, junto con los rastros de la cultura chaná.

**Blas Jaime, hablante del silencio**

En 1934, nació Blas Wilfredo Omar Jaime. Su abuela paterna atendió a su madre durante el parto, guardando cuidadosamente el cordón umbilical; es sabido que muchas culturas lo utilizan como medicina. Blas tuvo dos hermanas que fallecieron jóvenes, por lo que su madre, cuando él tenía 14 años, le preguntó si quería recibir el conocimiento del idioma. Un legado, un tesoro invaluable que Blas aceptó y guardó durante mucho tiempo.

A fines de 2004 y principio de 2005, en Paraná, provincia de Entre Ríos, Blas (que por entonces tenía 70 años) se había jubilado y se dispuso a recorrer medios de comunicación en busca de otros hablantes como él de la lengua chaná. Pero fue en vano: ya no quedaban otras personas que la hablaran. Gracias al lingüista José Pedro Viegas Barros y al Ministerio de Cultura de la provincia de Entre Ríos, se publicó en 2013 un magnífico libro titulado *La lengua chaná, patrimonio cultural de Entre Ríos*, para quienes quie-

ran asomarse al conocimiento de don Blas. Su palabra quedó escrita con detalles exquisitos acerca de los usos y costumbres de su cultura. Por ejemplo, un término curioso es *gutar*, que en lengua chaná significa “pintarse”: en los viejos tiempos, las mujeres no tenían la costumbre de pintarse la cara, puesto que Tijuinmén (el Creador) les había entregado buenos adornos naturales, pero en épocas de guerra, tanto hombres como mujeres se pintaban el rostro, los guerreros de negro y las guerreras de blanco, para distinguirse y no lastimarse entre sí durante el combate. Otro término es *géit aratá nvolé*, que significa “tres lunas grandes”: cuando el marido salía del hogar para cazar o explorar, la mujer chaná debía esperar tres meses antes de considerarse viuda. Como estas, el libro recopila otras tantas palabras sobre la ancianidad, el trato con los niños y su crianza, los rituales de paso a la adultez, las reglas de convivencia, los astros y el tiempo, además de datos gramaticales, vivencias y una bella oración que muestra el vínculo estrecho de la cultura chaná con la naturaleza:

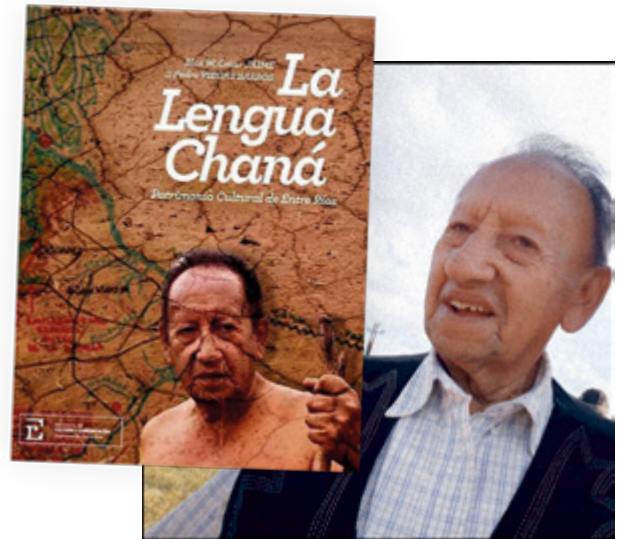
Beáda-‘ó  
 a’atí nvolé nlepó udé besúy  
 uá reé natú a’á vaté vanatí  
 uá ndajáiu ña ugé vanatí ug beáda-‘ó  
 ta’í oté ngüi utai a’atí ugé ngoté vede,  
 a’atí ugá palá numít amptí iunál.

[Madre Tierra,  
 con mucho respeto te pido  
 que no castigues a tu hijo  
 que necesita matar el árbol  
 para hacer una canoa con su fuerte tronco  
 y con sus ramas cocinar nuestra comida.]

Desde hace seis años, Blas Jaime trabaja junto con Gabriel Cepeda y Ruperto Fernández Bonina llevando a cabo talleres donde enseña chaná para difundirlo en distintas localidades. De esta forma, se ha logrado el reconocimiento oficial de una lengua que se consideraba desaparecida desde el siglo XIX. Sus descendientes han comenzado a reconocerse y muchas de sus manos trabajan nuevamente la alfarería, tal cual lo hicieron sus ancestros. En 2016, se publicó el documental *Lantéc Chaná*, dirigido por Marina Zeising, que retrata la lucha de Blas Jaime, sus dualidades y contradicciones, así como también todo su capital cultural. Actualmente don Blas no se encuentra bien de salud. Extraña viajar (visitó muchos lugares gracias a su conocimiento y a sus talleres, incluso en el exterior). Pero, también, se siente muy orgulloso de todo lo que hizo por mantener viva la cultura chaná.

### Un mapa hecho de voces

La historia de genocidios, discriminaciones e imposiciones culturales sedimentó la representación errónea de que la Argentina es un país en el que se habla solo español



y, cuanto mucho, otras lenguas europeas como el inglés y el francés. Sin embargo, contrario a esa idea, por debajo laten muchas otras lenguas, tanto autóctonas como producidas por los flujos migratorios, que fueron invisibilizadas. Para revertir esa situación, desde el Centro Universitario de Idiomas de la Universidad de Buenos Aires se realizó un mapa de “Lenguas indígenas en el presente” que pretende no solo visibilizar las lenguas que cuentan con mayor cantidad de hablantes, como son los casos del mapudüngun, el wichi, el aymara y el qom laqtaqa, sino también las que están en proceso de “revitalización”, como la lengua chaná de Blas Jaime, el selknam y el kunza; así como aquellas que no registran hablantes en la actualidad, como el abipon y el lule.

No obstante su participación en la creación del mapa, Daniel Huircapan lo define como un proceso colectivo en continuo cambio y desarrollo. Desde los propios pueblos, a través de entrevistas, consultas y sugerencias, van agregando nuevos datos. Huircapan cuestiona, en ese sentido, la idea de “lenguas extintas” empleada cuando se cree que ya no cuentan con personas que las hablan, porque esas lenguas pueden estar “guardadas”, como lo hizo Blas, o bien porque han dejado sus huellas en otras. Eso puede evidenciarse en cientos de palabras indígenas que están presentes en la toponimia, la zoología, la botánica, así como también en mitos, relatos y canciones incorporados al acervo folclórico y al habla argentina. Es el caso de lugares como Chaco, Chascomús, Neuquén, Chivilcoy, Iguazú, Paraná; palabras con las que las culturas indígenas que habitaron esos sitios indicaban lugares para la cacería, hechos memorables o espacios sagrados. También es el caso de alimentos, prendas, animales y muchísimas otras palabras de nuestra vida cotidiana, naturalizadas como parte de nuestro léxico: bagre, chajá, humita, pilcha, charango, carpa, cancha, ojota, caracú, carancho, entre muchísimas más. En todas ellas late la presencia viva de las culturas originarias.

**Carina Carriqueo y Diego Antico**





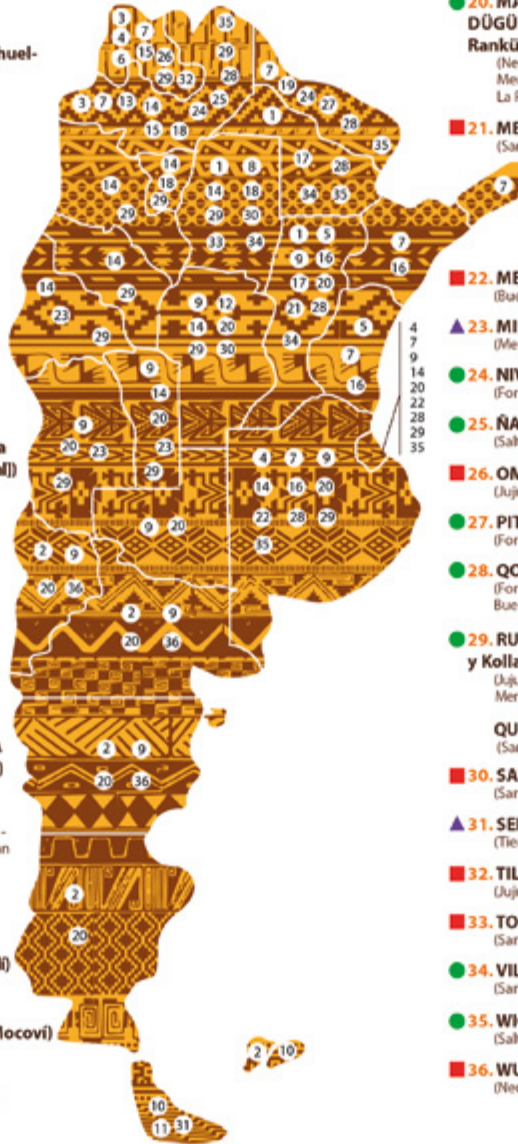
2022-2032 | DECENIO INTERNACIONAL DE LAS

# Lenguas Indígenas

Asamblea General de las Naciones Unidas



- 1. **ABIPON**  
(Santa Fe - Santiago del Estero - Chaco)
- ▲ 2. **Aonekko 'a'len (Aonekkenk [Tehuelche/Tehuelche meridional])**  
(Santa Cruz - Chubut - Río Negro - Neuquén - Islas Malvinas)
- 3. **ARAWAK (Chané)**  
(Salta - Jujuy)
- 4. **AYMARA**  
(Jujuy - Buenos Aires - CABA)
- ▲ 5. **CHARRUA (Charrúa)**  
(Entre Ríos - Santa Fe)
- ◆ 6. **FISCARA**  
(Jujuy)
- 7. **GUARANI (Guaraní y Chané)**  
(Salta - Jujuy - Corrientes - Formosa - Entre Ríos - Corrientes - Misiones - Buenos Aires - CABA)
- ◆ 8. **GUAYCURÚ**  
(Santiago del Estero)
- ▲ 9. **GÜNÜN A YAJÜCH (Günün a kúna [Pampas Het / Tehuelche septentrional])**  
(Chubut - Río Negro - Neuquén - Mendoza - San Luis - Córdoba - Santa Fe - La Pampa - Buenos Aires - CABA)
- ▲ 10. **HÁUSI KŪTA (Yagan)**  
(Tierra del Fuego - Islas Malvinas)
- 11. **HAUSH / MANEKENKE**  
(Tierra del Fuego)
- 12. **HENIA - CAMIARE (Henia-Camiare/Comechingón)**  
(Córdoba)
- 13. **IYO-OWUJWUA / IYO-OWUJAJA (Iyo-Owujwua / Iyo-Owujaja / Chorote)**  
(Salta)
- ▲ 14. **KAKAN (Diaguita y Tastil)**  
(Salta - Catamarca - La Rioja - Tucumán - Santiago del Estero - Córdoba - San Juan - San Luis - Buenos Aires - CABA)
- ▲ 15. **KUNZA (Atacama/Lican Antay y Ocloya)**  
(Salta - Jujuy)
- ▲ 16. **LAMTEC CHANÁ (Chaná y Corundi)**  
(Buenos Aires - Santa Fé - Entre Ríos - Corrientes)
- 17. **LACATCA MOQOIT (Moqoit / Mocovi)**  
(Chaco - Santa Fe)
- 18. **LULE**  
(Tucumán - Salta - Santiago del Estero)
- 19. **MAK'A**  
(Formosa)



- 20. **MAPUZÜNGUN / MAPUDÜNGUN / CHE-DÜGÜN (Mapuche, Mapuche-Tehuelche y Rankülche)**  
(Neuquén - Río Negro - Chubut - Santa Cruz - Mendoza - San Luis - Córdoba - Santa Fe - La Pampa - Buenos Aires - CABA)
- 21. **MBEGUÁ**  
(Santa Fe)
- 22. **MEGUAY**  
(Buenos Aires - CABA)
- ▲ 23. **MILLCAYAC / ALLENTIAC (Huarpe)**  
(Mendoza - San Juan - San Luis)
- 24. **NIVACLE (Nivadé / Chulupi)**  
(Formosa - Salta)
- 25. **ÑANAİKA / ÑANIÑE (Tapiete)**  
(Salta)
- 26. **OMAGUACA**  
(Jujuy)
- 27. **PITELAGA LAQTAC (Pilagá)**  
(Formosa)
- 28. **QOM LAQTAQA (Qom / Toba)**  
(Formosa - Chaco - Salta - Santa Fe - Buenos Aires - CABA)
- 29. **RUNA SIMI / QUECHUA (Quechua, Chichas y Kolla)**  
(Jujuy - Salta - Tucumán - Catamarca - La Rioja - San Juan - Mendoza - San Luis - Córdoba - Buenos Aires - CABA)
- 30. **QUICHUA (Tonokote y Lules-Vilelas)**  
(Santiago del Estero)
- 30. **SANAVIRÓN**  
(Santiago del Estero - Córdoba)
- ▲ 31. **SELKNAM (Ona)**  
(Tierra del Fuego)
- 32. **TILIAN**  
(Jujuy)
- 33. **TONOKOTE**  
(Santiago del Estero)
- 34. **VILELA**  
(Santiago del Estero - Chaco - Santa Fe)
- 35. **WICHI (Wichi, logys y Wennhayek)**  
(Salta - Formosa - Chaco - Buenos Aires - CABA)
- 36. **WURKWURWE (Wayteka [Chono])**  
(Neuquén - Río Negro - Chubut)

● Hablantes activos ■ No registran hablantes en la actualidad ▲ En revitalización ◆ Sin datos

### Créditos:

Wisówti Wirka a Pana (N. G. Daniel Huicapan)  
Comisión Organizadora del Relanzamiento del Mapa de las Lenguas Indígenas en el Presente - CABA 2022



# Fernández y González

**Durante su gestión, Horacio González adquirió las transcripciones manuscritas que Adolfo de Obieta, hijo de Macedonio Fernández, había hecho de la obra de su padre. A setenta años de la muerte del autor de *Museo de la Novela de la Eterna*, la Sala del Tesoro exhibe ese formidable legado.**

**E**n su libro *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández*, Horacio González reflexiona sobre un breve texto titulado *Una imposibilidad de creer*. Allí Macedonio imagina una escena trágica en la que un padre, durante un naufragio, no puede salvar a su hijo de la muerte, y postula la imposibilidad de que no pueda haber un diálogo que continúe en un más allá impensable. Todo el drama de la cultura, y de la vida, está encerrado en esa hipótesis que es no solo un deseo sino, y sobre todo, la formulación del enigma de qué hacemos con la sombra de nuestros muertos. La respuesta macedoniana es clara: la memoria ficcional que erigimos en la conversación con sus voces y sus sombras admite ligar al fundamento de la creencia y por ende a la matriz de lo religioso aquella dimensión que solemos pensar como despojada de velos místicos. Hablo —y Horacio, como Macedonio, señalaban ese rumbo— de la literatura concebida como un ensalmo capaz de conjurar, es decir, invocar, y a veces, exorcizar, la herencia en sus versiones escritas. Pero se dice —sobre todo Borges lo sostuvo en el responso fúnebre ante la tumba

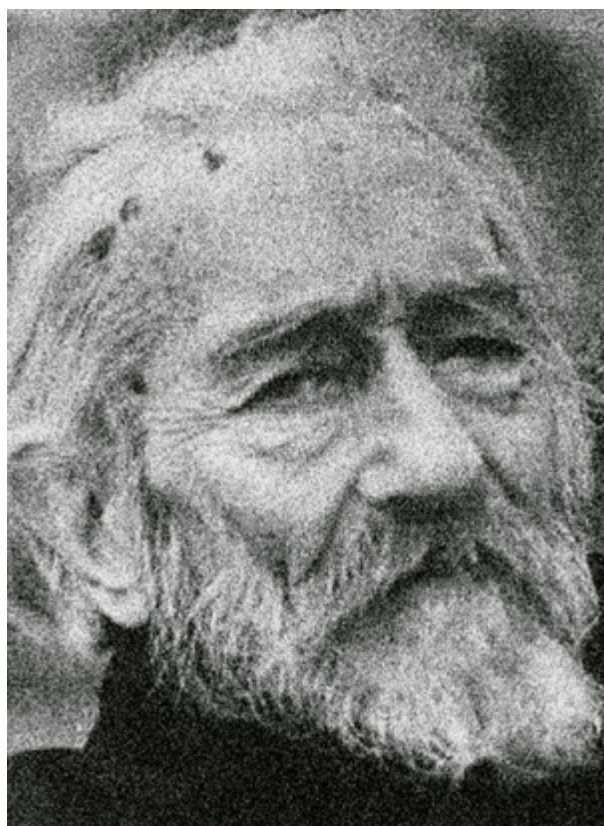




de su maestro— que Macedonio era ante todo una voz. Ciertamente, a la manera de los antiguos vates o maestros de verdad de la Antigua Grecia, ejercía la filosofía en la conversación en bares, en pensiones de mala muerte o durante intensas caminatas por Buenos Aires, su ágora predilecta. Lo mismo podría decirse de Horacio González, por supuesto, que hizo del estilo de Macedonio una matriz secreta de su reflexión. Pero sucede que ambos, sobre todo, escribían. Y dejaron un legado formidable sin el cual no es imaginable nuestra literatura argentina.

Adolfo de Obieta, hijo de Macedonio, se dedicó tras la muerte de su padre y hasta el final de su días a transcribir las minuciosas páginas de sus infinitos cuadernos. Durante su gestión al frente de la Biblioteca Nacional, González adquirió aquellos que no habían sido vendidos a una universidad norteamericana. A setenta años de la partida de Macedonio, la Biblioteca lo homenajea con una exposición de esos manuscritos existentes en la Sala del Tesoro.

### Guillermo David





# EL OESTE CERCANO





**Autor de más de quinientos títulos, Rodolfo Bellami fue, por antonomasia, el escritor argentino *western* durante la década del cincuenta para, entre otras, las editoriales Tor y Acme. Parte de una saga de autores olvidados entre los que se encuentran Néstor Morales Loza, Lisardo Alonso y J. G. Berecochea, la obra de Bellami destaca por su prosa fluida y atrapante.**

En la cultura argentina, el imaginario del lejano oeste norteamericano puede rastrearse desde los inicios del siglo XX. La masificación de revistas especializadas, dirigidas a un lectorado juvenil, aceleró la facilidad con que este género echó raíces en nuestra tierra, que encontró un público muy receptivo, dada la familiaridad previa que había con las historias de cuchilleros, bandidos y soldados de frontera pergeñadas por nuestra gauchesca. El cine, las historietas y las publicaciones periódicas se encargaron, en las décadas siguientes, de asentar esa tendencia. Uno de los experimentos literarios autóctonos más tempranos fue la novela *El valle de la muerte* de un tal Arturo Stephens, publicada en la revista *Pucky* a mediados de 1933. Se trata de un relato cuyo protagonista es un argentino que viaja a Texas para hacerse cargo de una herencia. Vaqueros, pistoleros y pieles rojas forman parte de los peligros y atracciones a los que debe enfrentarse el muchacho porteño en pleno corazón del oeste americano. En los años treinta, cuarenta y cincuenta se sumaron publicaciones más modernas como las revistas *Tipperary*, *Suplemento de Rastros* o *Rojinegro*, que tradujeron cientos de cuentos y novelas de género *western*. En ellas aparecieron vertidos por primera vez al castellano autores de la talla de Elmore Leonard, Ernest Haycox, Frank Gruber, W. C. Tuttle o Clifton Adams. En 1952 Rodolfo Bellami Cremona Nazeri, un escritor y trotamundos que ya arañaba los 48 años, publicó la novela *La bala perdida*, una típica historia de rencillas entre vaqueros y cuatrerros. El libro formaba parte de la colección

Cow-Boys de la popularísima editorial Tor y fue el punto partida de una dilatada colaboración entre el autor y la empresa de Juan Carlos Torrendel.

En sus comienzos, Bellami entregaba una novela cada dos meses, pero a partir del número 131 empezaron publicarse mes a mes. Para no copar el mercado con un único autor, Bellami usó cuatro seudónimos diferentes. En total fueron treinta y cuatro novelas, escritas en menos de cuatro años, a lo que también debe sumarse su producción para la editorial Acme, lo que justifica su inserción en esa prolífica gama de autores nacionales —profesionales de las letras— que gestaron su obra prácticamente a pedido de los editores. Puesta en números, la labor infatigable de Bellami es asombrosa. Un conteo parcial da por resultado la redacción de más de quinientos títulos, entre novelas, cuentos y ensayos. Durante la década del cincuenta, Rodolfo Bellami se transformó en el *pulp writer* por antonomasia. Dos de las editoriales más populares de aquellos días (Tor y Acme) requirieron de sus servicios para completar sus catálogos. En Acme, colaboró con historietas, novelas y cuentos para las revistas *Suplemento de Rastros* y *Bucaneros*, mientras que en la colección Robin Hood (legendariamente reconocible por sus fondos amarillos) publicó tres novelas inolvidables: *Rayo Dorado*, *El capitán rebelde* y su continuación *El hijo del capitán rebelde*, que tuvo un radioteatro homónimo en 1957, emitido por Radio Splendid.

Si bien es posible percibir una fórmula en la novelística de Bellami, donde el héroe se enfrenta casi siempre a los mis-

mos contratiempos y donde los clichés se combinan para conformar un argumento, su talento literario es indiscutible, gracias a una prosa fluida y atrapante. Además, el autor poseía el suficiente pulso e imaginación como para embellecer esos clichés con aportaciones exóticas. En *La sonrisa del bandido* pueden verse elementos de la novela *El jardín secreto*, mientras que en *Nevado* hay rasgos simbólicos de *Moby Dick*.

Los héroes de Bellani eran éticamente puros, incapaces de hacer el mal. Estaban imbuidos por un espíritu caballeresco que les prestaba el arrojo necesario para afrontar todos los peligros y salir indemnes. Son pistoleros de genio, rancheros seductores y exitosos, hábiles boxeadores, generosos con los débiles y poseedores de una estampa imponente. Son, en definitiva, casi arquetipos del héroe del oeste. Tienen algo del *Shane* de Jack Schaefer y también otro poco del *cowboy* inmaculado presente en el cine más legendario de Hollywood. Puesto a imaginarlos, es imposible no hacerlo con un bigotito anchoíta adornando sus labios a lo Clark Gable. Muy lejos estaban sus héroes de ser como esos sucios, contradictorios y amorales personajes que recrearía la literatura estadounidense luego de los años sesenta, en manos de autores como Thomas Berger, Forrest Carter o Joe R. Lansdale, o el *spaghetti western* de los estudios europeos de cine.

Fue en la colección Cow-Boys donde Bellani escribió su primera saga del lejano oeste, protagonizada por el estrambótico vaquero Doran Lonely, más conocido como “Fancy”, mote que se ganó por vestirse con prendas insólitas: “La camisa era roja, como una llamarada; al cuello, un pañuelo azul violento de nudo ajustado; los pantalones, ceñidos a los muslos, eran color verde paño de billar, y el sombrero [...] tan blanco como la clara de un huevo frito”. Esta característica lo hacía objeto de burlas entre los ma-

tadores del pueblo y, en consecuencia, participe de cuanto duelo a revólver provocaban estas ofensas.

Ambientada en un estado de Texas —apenas imaginario— en el que, por lo general, el autor se atenía a la topografía, la saga de Fancy desarrolla la existencia del vaquero Doran y de su familia, víctimas, en un principio, de los cuatros de turno. A lo largo de cuatro tomos, Bellani enfrenta al Lonely con diferentes antagonistas: desde el típico asesino sin principios hasta pistoleros más sofisticados, que congenian con Fancy y dudan en disparar llegado el momento del duelo. Un tópico que se repite es la rivalidad por el amor del protagonista. Por regla general, las morochas llevan las de perder y son las encargadas de pergeñar el engaño. Estas desavenencias entre las mujeres persisten en colecciones más tardías como la de Nevada Kid.

La saga desarrolla el camino del héroe, desde el aprendizaje violento en manos de un pistolero reformado hasta la derrota definitiva de los enemigos y conjurados que atraviesan cada una de las entregas. No faltan amores imposibles, robos insólitos de ganado (como el uso de pantuflas en los cascos de las vacas para borrar las huellas de los latrocinios) y tragedias familiares donde los personajes son rematados a balazos.

Esta obra fue, sin duda, el molde del que se sirvió Bellani para reformular los más de quinientos *westerns* que publicaría en colecciones nacionales y españolas durante las décadas siguientes.

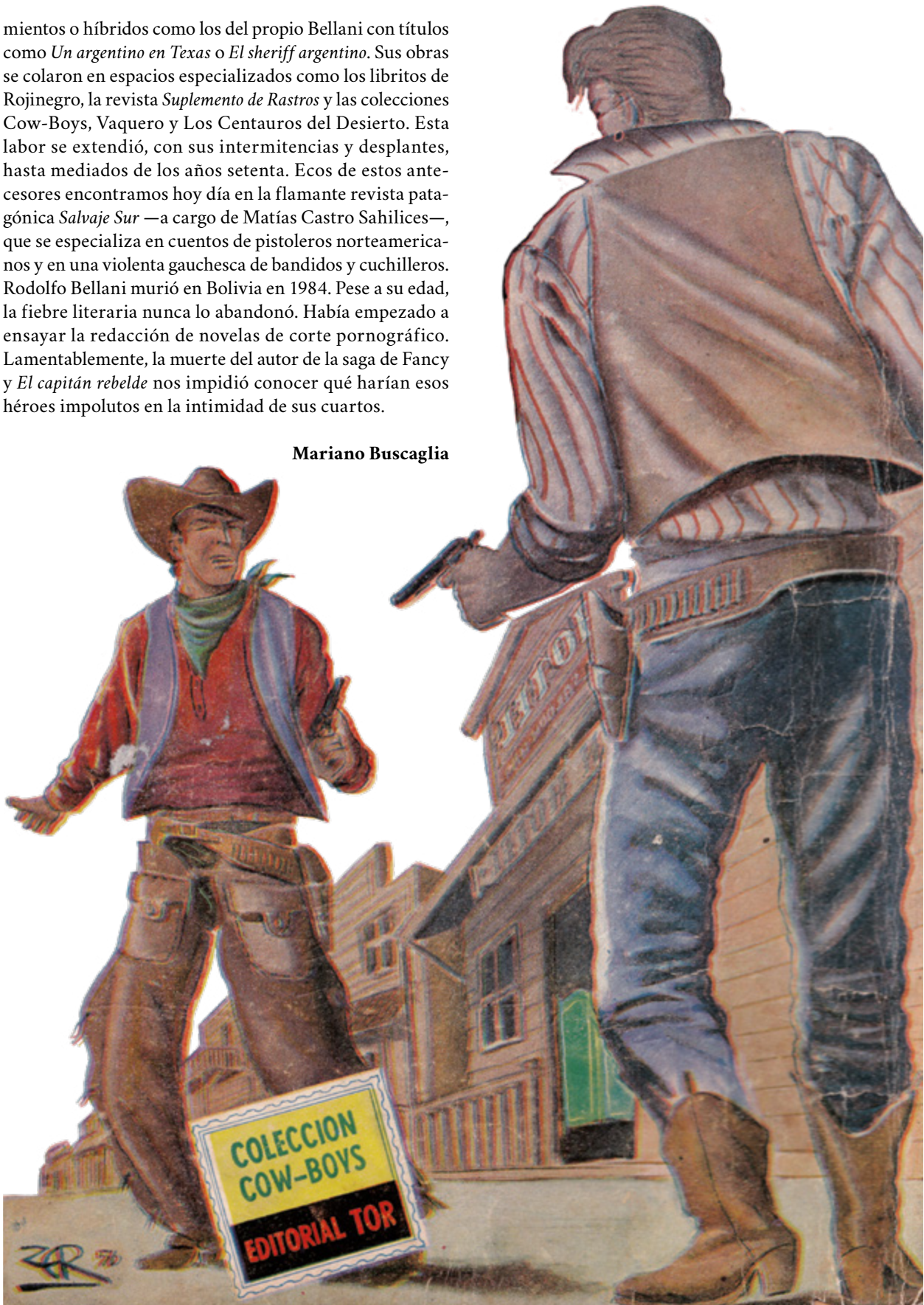
Bellani forma parte de una gama de escritores argentinos abocados al relato del lejano oeste. Podemos nombrar, como a los más representativos, a Néstor Morales Loza, Lisardo Alonso, J. G. Berecochea o al mismo Leonardo Wadel (a veces oculto bajo el seudónimo de Fred Seymour). Todos ellos conformaron una geografía insólita de *westerns* criollos, en los que no faltaban cruza-





mientos o híbridos como los del propio Bellani con títulos como *Un argentino en Texas* o *El sheriff argentino*. Sus obras se colaron en espacios especializados como los libritos de Rojinegro, la revista *Suplemento de Rastros* y las colecciones Cow-Boys, Vaquero y Los Centauros del Desierto. Esta labor se extendió, con sus intermitencias y desplantes, hasta mediados de los años setenta. Ecos de estos antecedentes encontramos hoy día en la flamante revista patagónica *Salvaje Sur* —a cargo de Matías Castro Sahilices—, que se especializa en cuentos de pistoleros norteamericanos y en una violenta gauchesca de bandidos y cuchilleros. Rodolfo Bellani murió en Bolivia en 1984. Pese a su edad, la fiebre literaria nunca lo abandonó. Había empezado a ensayar la redacción de novelas de corte pornográfico. Lamentablemente, la muerte del autor de la saga de Fancy y *El capitán rebelde* nos impidió conocer qué harían esos héroes impolutos en la intimidad de sus cuartos.

**Mariano Buscaglia**



# JUAN DEL MONTÓN



Nacido en 1914, Enrique Olmedo fue escritor y periodista. Se desempeñó como subsecretario del Ministerio de Asuntos Técnicos del primer gobierno de Perón y dirigió la Escuela Superior Peronista cuando su titular, Raúl Mendé, asumió la Secretaría Privada de la Presidencia. Publicó versos gauchipolíticos bajo los seudónimos de Zoilo Laguna durante el peronismo clásico y de Facundo de los Llanos en los setenta. Redactó junto con José María Castiñeira de Dios la proclama del frustrado levantamiento del general Juan José Valle en junio de 1956. Fue secretario de Prensa durante el gobierno de Isabel Perón, aunque renunció al poco tiempo debido a las presiones del lopezrreguismo. Murió en 1985. Algunos de los versos gauchescos de Enrique Olmedo incluidos originalmente en *Mundo Peronista* y otras publicaciones afines fueron editados por la Subsecretaría de Informaciones en pequeños folletos ilustrados, hoy casi inconseguibles, como *¡La pucha mi General!* (1953), *El coronel arrestao* (1953), *Juncionario* (1953) y *Se vienen las votaciones* (1954), entre otros. Es el caso de “Juan del Montón”, poema que fue publicado inicialmente en el periódico *La Prensa* el 4 de octubre de 1953. Es uno de los folletos que no llegó a ser incluido en la *Antología gauchiperonista (1945-1975)* que este año publicó el sello editorial de la Biblioteca Nacional y que en esta ocasión ofrecemos a los lectores de *Cuaderno de la BN*.

Emiliano Ruiz Díaz



1

Sin ninguna invitación  
—porque no la necesito—  
truje mi overo al tranquito  
pá' llegarme a esta reunión.  
Y asígn la educación  
manda en estas ocasiones  
haré mis presentaciones  
pá' entrar en conversación.

2

Mi nombre es Juan del Montón  
y aunque les resulte extraño  
vivo dende hace cien años  
en esta misma región.  
No hay en el pago rincón  
ande yo no haiga dejao  
un pedazo ensangrentao  
de mi propio corazón.

3

Yo juí resero y juí pión,  
junté máis, arrié tropillas,  
aré y anduve en la trilla  
¡qué no juí...! ¡menos ladrón!  
Ansina en cada terrón  
d'esta tierra renegrada  
juí desgranando mil vidas  
en cada generación.

4

Me crié gaucho y cimarrón,  
porque apenas destetao  
comencé a ser zarandao  
qu'era una esageración.  
Cambié d'estancia y patrón,  
de cuanto oficio hace el hombre  
y únicamente de nombre  
no cambié y de situación.

5

Probé de hacerme patrón,  
y arriendándole a un mediero  
me convertí en chacarero  
pá' mi desesperación.  
Y no jué por remolón  
que anduve siempre galguiando,  
porque viví trabajando  
como negro, crealón.

6

Cinché como mancarrón  
¡lo pongo a Dios como testigo!,  
sembré máis y sembré trigo  
y coseché a discreción.

¡Le aprovechaba al ladrón  
que me daba, después d'eso,  
por el quintal cuatro pesos  
embolsao y en estación!

7

A veces la situación  
se presentó atravesada;  
cuando no era alguna helada  
por falta de un chaparrón.  
En seguida la cuestión  
se arreglaba de manera  
que juera yo el que perdiera  
sin que perdiera el patrón.

8

Al fiao me daban ración  
después pá' hacerme "durar"  
¡no me juera yo a llevar  
tantas deudas al cajón...!  
La misma jué mi aflisión  
con güena o mala cosecha  
¡yo anduve siempre en la brecha  
chicoteao sin compasión!

9

Perdí tuito ¡hasta el colchón!  
y pasé hambre dende veras;  
recorrí el país de linyera  
mendigando ocupación.  
Solamente explotación  
hallé en mi camino ingrato,  
burla, injusticia y mal trato,  
vergüenza y humillación.

10

Esa jué la situación,  
paisanos, y no esagero.  
Tuvo como un siglo entero  
lo menos de duración.  
Hasta que un día un varón  
apareció, ¡Dios bendito!,  
que a lo macho pegó el grito:  
¡Justicia y liberación!

11

Jué como una brillazón  
sobre el cielo encapotao.  
Bien a lo macho plantao  
enfrentó la situación.  
Criollo con un corazón  
de padre, amigo y hermano  
se tiró a fondo, paisanos,  
y comenzó la junción...

12

¡Vieran visto qu'encontrón!  
¡Criollo lindo el Coronel!  
Y no pudieron con él  
ni atropellando el montón.  
Mesmo que una esalación  
los barrió a poncho y cuchillo,  
se terminaron los pillos  
y acabó la explotación.

13

Nos brindó su protección  
su consejo y amistad  
y siempre con la verdá  
jué derecho a la cuestión.  
No desperdió ocasión  
pá' hacer justicia ande juera  
que algún paisano anduviera  
defendiendo su razón.

14

Con simejante empujón  
tuito el país se jué pá' arriba  
su voluntá decisiva  
jué ejemplo y jué salvación.  
Dios bendiga a ese varón,  
criollo lindo y cinchador  
¡y viva el libertador  
mi general Juan Perón!

Zoilo Laguna (Enrique Olmedo),  
*Juan del Montón*, Buenos Aires,  
Subsecretaría de Informaciones, s. f.  
Publicado originalmente en el periódico  
*La Prensa* el 4 de octubre de 1953.









# Esperando a Polidoro

Por Armonía Somers

A todos nos llamó la atención aquel carro fúnebre pasado de moda, con unos angelitos negros sosteniendo el techo. Y de los de tracción a sangre, por añadidura, de acuerdo a las varas. Estaba algo así como encallado de culata en el zanjón que iba bordeando un largo predio de manzanos florecidos. Y eso último, al menos para los devotos de Bergman (la parte peligrosamente culta del grupo), nos alejaba un poco de la imagen de aquel otro, en una acera y junto a un farol, que jamás se borrará de los ojos.

Nos detuvimos para mirar en detalle. Los ángeles tenían unos nidos instalados entre el hueco de la mano y el techo. Un hornero herético había aprovechado el ángulo de la cruz como cimientado del suyo. Y, para mejor medir el tiempo, una rama de manzano, entrando por el lado de babor y saliendo por el de estribor, le daba al carrmatato cierta reminiscencia de estampa china.

El hombre que nos venía siguiendo a caballo desde la estación del ferrocarril, por cortesía especial de don Gallardo, se acercó a nuestro coche para explicar el caso en todo su realismo: “Está esperando a Polidoro. Y ya va pa diez años que el muy sotreta del viejo se viene haciendo el distraído...”.

Volvimos a emprender la marcha. Los manzanos y el cielo formaban un todo armónico demasiado perfecto. El arte correría delante de todo aquello con nuevos cánones. Pero el paisaje y su carro estaban, al parecer,

desentendidos o ciegos. Un purismo de tarjeta postal se había lanzado a mantenerse firme en sus trece, con cierto Polidoro retardando vaya a saber qué cita peligrosa junto a un barranco.

Y uno se queda de pronto estupefacto al pensar de qué contrastes puede nutrirse el humor negro de esta condenada vida. Porque el acto político al que acabábamos de llegar como invitados se suspendió aquel día de primavera a causa de la muerte repentina, por apoplejía, del candidato, a quien no alcanzamos ni a saludar.

Flotaban en el aire inocentón del pueblo unas burbujas de todos colores, no visibles para cualquiera, es claro. Las mentiras multiplicadas por otras mentiras que no habían podido cuajar en las palabras de las arengas, de algún modo, tendrían que transformarse en cuanto a energía que no se pierde jamás, según dicen. Y lo mejor que pudieron hacer fue eso, sublimarse en aquellas especies de pompas de jabón que colgaban justamente desde donde se había producido la ruptura de lo festivo a lo mortuorio y viceversa.

No sabiendo en qué atmósfera entrar (bueno, si se le ocurrió morir a este que se lo coman las moscas y los voraces sindicatos a los que ellas les irán abriendo camino), preguntamos por la casa de cierto don Polidoro. Y entramos al patio abierto, y de allí directamente a su dormitorio. Un hombre viejo, pero no decrepito, nos miró sin ningún asombro desde la cama de dos plazas

estilo Luis XV, otro pura sangre que no habría querido saber nada con los funcionales, desde donde uno se viene al suelo en cuanto se descuida.

—¿Don Polidoro?

—Servidor.

Ya iba a comenzar el embarazoso diálogo, saber qué relación podía existir entre él y el carro de los angelitos, cuando una música infernal empezó a saltar de todas las paredes, los muebles, las rinconeras de la pieza. Setenta relojes en la hora de distintas voces. Y de pronto, allá, a la retaguardia, tan tranquilo como un sordo crónico, el reloj setenta y uno dando serenamente su propia noticia atrasada.

—Compadre, mi querido y fiel Compadre —dijo el viejo mirándolo con unos ojos llenos de agua azucarada.

No había dónde sentarse. Las pocas sillas estaban también ocupadas por los monstruos, en cada uno de los cuales latía un corazón distinto, pero tan puesto a punto con los demás como el de un sistema planetario.

—Y bueno —dijo—, acomódense por ahí, al borde de la cama o en el suelo. Me acabo de enterar de la muerte de don Gallardo, si es eso lo que se traen.

—Precisamente, veníamos a darle una mano, y mire lo que pasó, qué desgracia...

Nos importaba tanto el tal Gallardo como la nada en que se hallaría flotando su alma a esas horas. Pero el dueño de los relojes administraba el tiempo allí como un Cronos sentado, y habría que esperar sus decisiones.

—Yo le insistía: te presto al Compadre. Estás muy colorado de pescuezo, y cualquier día de estos la vena que se revienta. Pero no hubo caso. Andaba apurado el hombre, quería morir en el minuto preciso.

Enmudecimos con los ojos puestos en el reloj de los poderes sobrenaturales, sin escapar a cierto soplo de terror sagrado, como ante el nacimiento de un mito. Entonces, y solo frente a aquel acto de reverencia, don Polidoro nos consideró de confianza como para largar el rollo, mientras los habitantes del cuarto le hacían fondo.

—Veinte años atrás, al enviudar, yo había necesitado enamorarme de nuevo, qué diablos. Pero la cosa resultó difícil. Todas querían más de la cuenta en relación a lo que a veces se puede. Y fue en uno de esos días de humillación cuando se me ocurrió: comprar relojes. En los remates, en las casas donde se moría alguien o cambiaban de gustos, en las relojerías en quiebra. Y así estaría acompañado yo, y ellos sin más exigencia que la cuerda y algún que otro mecanismo cualquiera. De modo que me pasaba las noches encima de cada uno hasta lograr en el conjunto algo que después vine a saber se llamaba la sincronía, al menos según don Gallardo... Pobre hombre, si me hubiera hecho caso. ¿Cuándo es el entierro?

—Mañana a las cinco.

El viejo se quedó como dudando de algo. Pero la caza al vuelo de su mosca mental no duró mucho tiempo.

—No —dijo de pronto—, ni pensarlo, hubiera sido necesario el Compadre en la cabecera.

Las virtudes metafísicas del aparato nos tenían en vilo. Y más aún el peligro de que, a fuerza de tanta dilación, volviese el gallinero metálico a alborotarse. Pero don Polidoro, lenta y regustadamente, prosiguió:

—Hasta que un día de esos, en una lata de basura, ¿se dan cuenta?, lo encontré. Estaba de medio cuerpo afuera, como esperándome. Y entonces yo, que siempre he mantenido mis escrúpulos, no tuve sin embargo asco en rescatarlo de entre la inmundicia. Y me lo traje. Pero cuando fui a abrir la caja, hallé que estaba vacía. La madera bien lustrada, la esfera y las agujas perfectas. Mas como yo, un fracaso por dentro, sin nada de lo que aquellas perras sarnosas andaban buscando cuando se me venían a la cama, para luego colgárseles a don Gallardo y hacerle engordar la sangre de ese modo...

—¿Y después, don Polidoro?

—Ah, que empecé a buscar la máquina por todas partes sin ningún resultado. Hasta que un día me fui a Montevideo. Y allí, cerca de la Universidad, en la mañana de un domingo, camina que camina, y siempre nada. Cuando al llegar a un puente, qué me dicen que de repente veo un reloj igual y casi nuevo. Yo llevaba el mío en un bolso. Lo saqué, comparé. “Se lo vendo”, me dijo el tipo, “y usted se descuenta del precio esa armazón podrida que trae y me la deja. Aquí todo sirve, hasta el zapato de un solo pie, siempre habrá algún rengo en apuros”. “¿Qué me estás proponiendo?”, pregunté como ofendido. Y ante los ojos abiertos del palurdo, desarmé el reloj nuevo que me ofrecía, le puse allí mismo su máquina a mi caja vieja y le dejé de regalo a él la suya, vacía como una hembra recién parida.

Se quedó unos minutos ensoñando. Nadie podría conocer jamás el viaje interior que iba a hacerse.

—Y así nació el Compadre —continuó cuando le vino bien—. Lo bauticé con ese nombre en el ferrocarril, al regreso. Pero no tuve suerte al llegar. No quiso, ni por la fuerza, sincronizar con los otros. Es claro, si venía de Montevideo.

Faltaba ya poco para la hora. Se iba a armar de nuevo el bochinche, era necesario que don Polidoro se expidiese antes.

—Vimos un carro fúnebre en un zanjón. ¿Qué tiene que ver con todo esto?

Y de pronto, con más fuerza que la pajarera suelta de los relojes, la risa del viejo empezó a sacudir la cama tal si todas las muchachas del pueblo le hicieran cosquillas en sus primeros tiempos de viudo. Se recompuso, al fin, tosió, acomodó las almohadas, y lo dijo como si se tratara de cualquier cosa:

—¿El que me está esperando? Pues si quieren saberlo, ese no me agarra más ni con el diablo entre las varas. Porque yo me morí ya una vez aquí, en esta cama, con la mujer que me trae ahora la comida como testigo. Y en ese momento empezaron a sonar las siete de la tarde en



todos ellos. Y allá, como siempre, a los pocos minutos, el Compadre... Y entonces parece que me pusieron un traje de papel plisado color violeta arriba de mis ropas. Y hasta me embalaron en la caja de madera para llevarme adonde ustedes saben.

La locura del individuo empezaba a hacernos entrar en sospechas. Pero un desequilibrado total no sería capaz de mantener la disciplina de un batallón como aquel, algunas de cuyas unidades serían de veinticuatro horas de cuerda, otras de ocho días, otras de quince. Y fue por eso que le esperamos hasta el final de su nuevo acceso asmático. Y allí, en el recodo, estaba la gracia, nada menos que esa última hija desnuda del cielo sobre la cejijunta tierra. Y con ella bailándole sobre la nariz, don Polidoro nos lo contó todo: el carro se ha detenido en la Iglesia, y bajan el finado para el responso. Y a todas esas el cura que le pregunta en secreto a la mujer a qué hora exacta había sido. Y la mujer contestándole aquello tan extraño: “Yo no sé, Padre, en todos los relojes eran las siete, mientras en el que él llamaba el Compadre todavía no”. “Pero es que eso no puede ser”, cuchichea el cura, entrando a rociar con el agua bendita, “hay una sola hora para morirse...”. Y entonces fue cuando dicen que sucedió, que el carro parado en la puerta empezó a recular en cuesta abajo, arrastrando al propio caballo al que se le quebraron las patas. Y no se detuvo hasta los manzanares. Y de allí nadie más se animó a sacarlo.

Vimos reaparecer en medio de los relojes, como en un diorama en su mejor estilo, el carro florecido por dentro y anidado por fuera. El viejo, entretanto, se había puesto grave por primera vez. Él era uno de los pocos bultos devueltos en semejante estación siniestra, y la cosa no estaba ya para bromas.

—Y yo —dijo de pronto— me les levanté del cajón a medio oficio de difuntos, con aquel vestido de espan-tapájaros que me habían puesto. Y el viejerío salió disparando como un montón de cohetes sobre el que había caído un fósforo encendido. Y solo el cura y mi pobre humanidad para abrazarnos entre uno y otro *Kyrie eleison*, que vamos alternando con nuestros buenos “cho-teos” recíprocos, a fin de convencerse cada cual de que no era una pesadilla lo que se vivía. Porque únicamente esa mezcla de *Kyrie eleison* y golpes dados allí era capaz de volver a la realidad a un muerto que no murió y a alguien que lo estaba recomendando de mala gana para allá arriba. Y aquí estoy. Y ahora sé que nunca podrá sucederme lo que al infeliz de Gallardo. Primero, porque jamás he amontonado tanta plata sobre tanta mentira como él. Después mientras me queden fuerzas para dar las setenta cuerdas. Y, al final, la del Compadre...

Y sucedió. El escándalo de los relojes. Y el retardado. Y el tiempo de don Polidoro solo administrado por él y la gracia de Dios.

En *Cuentos completos* (Madrid, Páginas de Espuma, 2021).



Armonía Somers nació en Pando, Uruguay, en 1914 y murió en Montevideo en 1994. Su nombre real era Armonía Liropeya Etchepare Locino. En 1950 adoptó el seudónimo que la acompañaría hasta el final de sus días para publicar la novela erótica *La mujer desnuda*. Su primer libro de cuentos, *El derrumbamiento*, apareció en 1953. Le siguieron, entre otros, *La calle del viento Norte y otros cuentos*, *Muerte por alacrán*, *De miedo en miedo*, *Viaje al corazón del día* y *El hacedor de girasoles*. En 1986 recibió el Premio Anual de Literatura otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay.

# "Soy yo que me vació"

Poemas de *Josetina Plá*

## **Tus manos**

De las más hondas raíces se me alargan tus manos,  
y ascienden por mis venas como cegadas lunas  
a desangrar mis sienes hacia el blancor postrero  
y tejer en mis ojos su ramazón desnuda.

En mi carne de estío, como en hamaca lenta,  
ellas la adolescente de tu placer columpian.  
—Tus manos, que no son. Mis años, que ya han sido.  
Y un sueño de rodillas tras la palabra muda—.

... Dedos sabios de ritmo, unánimes de gracia.  
Cantaban silenciosos la gloria de la curva:  
cadera de mujer o contorno de vaso.

Diez espinas de beso que arañan mi garganta,  
untadas de agonía las diez pálidas uñas,  
yo los llevo en el pecho como ramos de llanto.

## **Concepción**

Me tendrás a tu lado. Me besarás. Y luego,  
como al moreno cántaro que espera al fin del surco,  
a mi sumiso cuerpo se alargarán tus brazos.  
Se saciará tu sed: la exigua sed de un hombre.

De mi lecho después, en largas madrugadas  
hacer crearás el blanco camino del olvido.  
Y sin embargo, ciego piloto de mi entraña,  
conmigo habrás llegado por una noche sola,

a la encantada playa donde no está tu muerte.  
Por el nocturno río caliente de mi sangre  
irán tus ojos lejos, para jamás volverse,  
tu voz prenderá en roca para perennes ecos.

Tú no lo sabes, hombre, tú no lo piensas, ciego.  
Esta noche mi cuerpo será, ¡oh antiguo nauta!,  
el puerto de que zarpen las naves de otra aurora.

1939



## La zanja

Corríamos los dos cada uno  
por una orilla de la zanja por encima de ella los ojos anudados  
... Corríamos cada uno por su orilla tendiéndonos las manos  
engarriando miradas enviándonos  
sonámbulas caricias con sentenciados dedos  
queriendo hacer de nuestras noches noche  
día de nuestros días  
Corríamos a lo largo de lunas y de auroras  
sin detener un solo amanecer  
sin encontrar la encrucijada que reconcilia los caminos  
Alguna vez tendimos nuestros cuerpos  
tablas de salvamento orilla a orilla  
e hicimos de ellos puente ilusorio Puente de los Suspiros  
creyendo que por fin se salvaba el abismo  
o ver en su vacío  
el cielo en un festín de permanentes luces  
Pero alzados de nuevo nuestros cuerpos  
cada uno en su orilla  
era otra vez la zanja la zanja irredimible  
que cortaba las noches partía en dos el día  
... Prolongada hasta el fin de nuestra angustia  
devoró nuestros cuerpos hizo de las palabras ecos incomprensibles  
de las promesas campanada hueca  
La última falsa estrella fue chispa en el rescoldo  
de una fogata  
en un lado cualquiera de la noche

1978

## El ladrón

Me roban De eso estoy segura  
Me roban No sé quién es el malhechor  
pero sé que en alguna parte en mi casa  
hay un portón  
que no sé cómo ni por qué me olvido de cerrar cada noche  
y por el que entra y sale cuando quiere el ladrón  
Indefensa me siento Más pobre cada hora  
como una sala de la que van llevándose  
ayer un libro o un sillón  
hoy un armario o un retrato  
mañana un cuadro o un jarrón  
Hoy se me llevan un amigo  
un número de teléfono, un compromiso o una carta  
Quizá mañana un poema aún no escrito una canción  
(Una lámpara pende del techo todavía  
Una constelación de vidrio abandonada  
¿Por cuánto tiempo quedará aún prendido  
su cardo de neón...?)  
Sé que una de estas noches  
despertaré a la hora cero en punto  
para encontrar la oscuridad sin remisión  
(Quizá ni siquiera sea un ratero  
soy yo que me vacío sin sentirlo  
como el cántaro rajado  
o la alberca a la cual han saltado el tapón...)



**Josefina Plá** nació en Fuerteventura, España, en 1909, aunque de muy joven viajó a Paraguay para casarse con el aristócrata de Asunción Julián de la Herrería. La apodaron "gitana advenediza" y fue marginada de todos los círculos de la ciudad. Se dedicó al periodismo durante la guerra entre Paraguay y Bolivia y viajó a España en la Guerra Civil para apoyar al bando republicano. Se la considera una de las pioneras del feminismo en Paraguay. Autora de más de sesenta libros, su producción la convierte en una de las principales representantes de la Generación del 40. Murió en Asunción en 1999.

# MEMORIAS

## El gesto tierno y comprometido de una sencillez

Recuerdo de Julia Ascani

Llegaba temprano a la mañana y preparaba unos mates con “masitas”, como se les dice a las galletitas en los pueblos del interior de la provincia de Buenos Aires. Había nacido en la ciudad de 9 de Julio, al noroeste, en la región pampeana. Estudió Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires y a sus 29 años comenzó a trabajar en la Biblioteca Nacional, cuando esta institución celebraba su Bicentenario, en el área de Infraestructura y Servicios. Desde el comienzo, Julia Ascani se mostró sorprendida y perpleja por el misterio que la Biblioteca albergaba en su edificio. Si Borges la pensó como un enigma bibliográfico capaz de suscitar todo tipo de paradojas en torno a la lectura como experiencia dramática de la existencia, Clorindo Testa afirmó su estilo brutalista entre zonas inesperadas e insondables. Ángulos muertos, saliencias inesperadas y recovecos inexplicables. Como si el racionalismo tuviera su lado oscuro, su silenciosa sombra que impide dar por clausurado todo aquello que dijo venir a conjurar. La razón y el misterio, secreta ironía de la conciencia, brotan como la más sorprendente obra del diseño humano. Y Julia volvía siempre sobre esas zonas vedadas a la comprensión fácil o al elogio evidente. Recorrer este “gliptodonte” edificio significaba encontrarse cada vez con un nuevo acertijo a cuyo desciframiento Julia se entregaba con fascinación. Tenía a su cargo tareas muy relevantes: la elaboración de las condiciones técnicas y arquitectónicas de las obras necesarias para la finalización del edificio (los parasoles que habían sido pensados algunas décadas atrás con materiales que ya no eran los apropiados en función del avance técnico), el diseño de espacios y equipamientos para distintas situaciones (la librería de la Planta Baja, el Museo del libro y de la lengua, etc.) a partir de un método muy específico: la escucha sensible y comprensiva de quienes efectivamente habitarían esos lugares. Y esta práctica, que hacía habitual, era su marca singular. El modo en que asumía estos desafíos laborales reconocía un habla sencilla y coloquial que rehuía a todos

los lugares comunes en que las distintas disciplinas, en este caso la arquitectura, se blindan estableciendo jerarquías, códigos y jergas herméticas de “especialista” que obturan la posibilidad de la conversación y la imaginación común. Sus tonos suaves, surcidos por las marcas locales de su 9 de Julio natal, la mirada persistente de sus ojos claros y esa sonrisa amplia que no vacilaba en ofrecer a los demás eran el repertorio de gestos que rodeaban su compromiso laboral.

Si recordamos a Julia no es solo por sus virtudes personales, sino también por las huellas de su labor que quedaron inscriptas en este edificio que habitamos diariamente con rutinaria distracción. Las instituciones suelen olvidar el aporte que surge de estas voluntades empeñosas y persistentes, el valor que produce este trabajo para la vida colectiva que vendrá. Estos ademanes, que no se restringen a horarios y funciones, sino que muestran una versatilidad tejida por el esfuerzo y el compromiso, son los que se naturalizan cuando se borra el trayecto que hay detrás de ellos. Si aquí recordamos es para mantener viva la historia laboral, con sus nombres, biografías e inflexiones, que es el reverso vivo de lo que las instituciones presentan como realidad consumada. Su último día de trabajo, en noviembre de 2018, Julia subió a las redes sociales una foto de la Biblioteca Nacional con una despedida en la que decía: “Hasta pronto. Nos volveremos a ver”. Ese reencuentro no se ha podido concretar físicamente, pero tal vez, en esta evocación, haya una aproximación a ese deseo, trayendo con el recuerdo una historia viva que se prolonga en los espacios que habitamos todos los días.

**Bulnes, el recordoso**





## La otra aventura

Se estrenó en la Televisión Pública *La otra aventura*, una producción de la Biblioteca Nacional que consta de cuatro capítulos unitarios. Por otra parte, la serie también está disponible en el canal de YouTube de la BN.

Con un fuerte sello institucional y formas y contenidos originales, el ciclo cuyo título fue inspirado en el libro *La otra aventura*, de Adolfo Bioy Casares, contó con una entrega semanal los domingos a las 22 hs. a partir del 31 de julio. Juan Sasturain, director de la Biblioteca, describió: “*La otra aventura* son los libros, y ellos serán siempre el centro, el disparador y el punto de partida y llegada para todo lo que pase y se diga en su domicilio privilegiado: la Biblioteca”. Ideada y conducida por el director nacional de Coordinación Cultural de la Biblioteca Nacional, Guillermo David, dirigida por Mariano Mucci y con la producción general de Ana Da Costa, llegó a la señal estatal esta producción de la Coordinación de Prensa y Comunicación de la Biblioteca Nacional, realizada íntegramente con los recursos y el personal de la institución más el apoyo de la Televisión Pública.

En *La otra aventura*, cada capítulo funciona como un unitario, con una línea argumental y tema propios. A partir de una anécdota ficcional, se dan distintas situaciones que llevarán por los distintos espacios de la Biblioteca —desde los subsuelos a la Sala del Tesoro y los depósitos—, mostrando los ejemplares más significativos de las diferentes colecciones. En cada programa se recorren genealogías, tradiciones, curiosidades y ejemplares únicos o representativos de temas y momentos de la edición argentina.

Los escritores invitados tienen diferentes grados de participación: desde activos consultores e interlocutores de la conducción con respecto al tema hasta simples cameos y pequeñas apariciones como ellos mismos o encarnando ocasionales personajes. “Fue un desafío interesantísimo porque supone esa mezcla indefinible entre una cultura ficcional, los relatos puestos en las voces y los cuerpos de los invitados, la presencia material de los libros y de la Biblioteca, que es una presencia en la cultura argentina muy fuerte, y también nos incitó a pensar estos capítulos unitarios como pequeñas películas”, indicó Guillermo David.

**Capítulo 1: El último lector.** Sucede en una Argentina posapocalíptica, en donde la Biblioteca Nacional sobrevive entre las ruinas. Un único bibliotecario, que es además el último lector, es abordado por una extraterrestre en cuyo planeta el *Martín Fierro* es considerado el texto sagrado. Con la pregunta de cómo era el mundo antes de ese futuro, el bibliotecario realiza una serie de entrevistas a investigadores que giran en torno a cómo se imaginó el país, en clave de ciencia ficción, bajo la forma de utopías.

# TELEVISIÓN

**Capítulo 2: Fantasmas en la Biblioteca.** El fantasma de Evita, que murió en el predio donde años después se emplazó la Biblioteca Nacional, suele aparecer en los depósitos de libros. Por recomendación del Papa, un alarmado bibliotecario apela a un monje exorcista que entrevista a investigadores acerca del fantasma del peronismo en la cultura nacional.

**Capítulo 3: Disparos en la Biblioteca.** H. P. Lovecraft afirmaba que en la Biblioteca Pública de Buenos Aires se encontraba un ejemplar del *Necronomicón*, un libro maldito que provoca la locura y la muerte. Una investigadora trata de consultarlo y descubre que ha sido robado. Es convocado para resolver el enigma, policial y literario, un investigador privado que realiza entrevistas a especialistas en el género.

**Capítulo 4: El mito gaucha.** Un gaucha llamado Martín Fierro es perseguido por la partida y huye con el Sargento Cruz, que resultó ser el diablo criollo. Tentado por el demonio, huye a la ciudad, donde se encuentra, en la Biblioteca Nacional, con la exposición *El mito gaucha*. Allí encontrará las claves de su historia y del país, dialogando con especialistas en el género gauchesco.



# ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

*Mordillo*

*(Buenos Aires. 1932 - Mallorca. 2019)*



**E**l dibujante Guillermo Mordillo fue, durante varias décadas, el humorista gráfico argentino de mayor renombre mundial. Creador de un singular lenguaje expresivo, de poético surrealismo y contenido en barrocas composiciones de humor mudo formuladas con un artesanado preciosista, lleno de detalles y de un formidable colorismo (cada ilustración podía llevarle una semana entera de arduo trabajo), su obra se reprodujo en medios de prensa gráfica, libros, postales, cortos animados, gigantescos rompecabezas y hasta cruceros internacionales. Sin embargo, este artista, que había partido muy jovencito desde Villa Ballester hacia Lima con el horizonte fijado en los Estados Unidos para cumplir su sueño de realizar dibujos animados, alcanzó su inmensa fama ya establecido en Europa (donde residía alternativamente en Mónaco y en Mallorca), donde jamás perdió su simpática sencillez y la calidez en el trato. Con un espíritu de enorme generosidad, durante los últimos tres años de su vida visitó regularmente el Centro de Historieta de la BNMM y en cada ocasión donó algunos de sus valiosísimos originales, un conjunto de éditos de distintos orígenes y épocas, copias de obras de gran tamaño en alta calidad firmadas de puño, fotografías, la colección de cortos animados que había producido a fines de los años setenta, y también puso a disposición del Centro parte de su gran colección personal de obras de José Luis Salinas, de las cuales la BNMM pudo adquirir e incorporar a su acervo una treintena de piezas.

**José María Gutiérrez**









BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO