

N° 28 - Año 2022 | Distribución gratuita | ISBN 2525-0957

CUADERNO DE LA BN



Contar Malvinas



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional
Mariano Moreno.

Año 6 N° 28

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, Eugenia Santana Goitia

Jefe del Departamento de Diseño

Alejandro Truant

Diseño

Máximo Fiori

Director de Producción de Bienes y

Servicios Culturales

Martín Blanco

Imgen de tapa

Grupo de artillería de Junín en Malvinas, 1982.

Archivo Crónica, Departamento de Archivos,

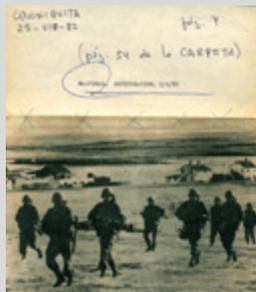
BNMM.

SUMARIO

4 ■

Contar Malvinas

A través de testimonios de ex combatientes la BN articula una nueva muestra, a 40 años del conflicto bélico.



10 ■

Lea Vd. estos libros

La cultura impresa en Argentina desde 1900 a 1930 en una muestra a inaugurarse durante abril.

14 ■

El mito gaucho

La muestra de la Sala Leopoldo Marechal aborda la figura del gaucho desde los días de la Independencia.



18 ■

Un dibujante desfasado

Un importante archivo donado por los familiares de Oski permite descubrir aristas impensadas de este dibujante impar.



22 ■

El Glypdtodón en la BN

Espacio de culto durante tres décadas, la librería porteña de Córdoba y Viamonte donó a la Biblioteca los más de veinticinco mil ejemplares que atesoraba.

26 ■

Una voz colectiva

Ediciones Biblioteca Nacional relanza su catálogo de colecciones, entre ellas una diseñada por Horacio González.

28 ■

Una reparación histórica

La BN inaugura la Audioteca de Pueblos Originarios de Argentina.

30 ■

Pólvora literaria

Ignacio Covarrubias, una novela y una carrera narrativa a través de revistas.

32 ■

Lecturas

Relato de Kjell Askildsen
Poemas de María Zambrano

36

Breves

Noticias de la actualidad de la BN.

37

Efemérides de Archivos

38 ■

Historieta

Guillermo Roux (Buenos Aires, 1929-2021).



STAFF

Una reflexión imposible de clausurar

Cuando se pronuncia la palabra *Malvinas* ocurre una conmoción en nosotros. Una memoria hecha de sufrimiento y honor mancillado, de irredentismo y crítica a la guerra, de reivindicación histórica y reclamos desatendidos, activa los dilemas que atraviesan el lugar en nuestra alma que como nación y como individuos le asignamos. Se trata de una memoria escindida, una herida absurda que no alcanza a conjurar los fantasmas que la constituyen. Pues articula una causa nacional de raigambre popular transformada por una dictadura infame en una guerra inaudita que, pese a ello, obtuvo el consenso colectivo —justamente, por ser una causa nacional—.

La guerra es la instancia máxima en la cual una sociedad actúa sus dramas más profundos. Teatro trágico, suscita pasiones que, como tales, no temen incurrir en incongruencias. Una retahíla de imágenes dolorosas y memorias personales fueron encontrando desde el otoño de 1982 diversas modulaciones en una disputa por el sentido de aquel evento. No solo debido a su corolario político inmediato, que abrió el cauce de la recuperación democrática, sino, y sobre todo, porque los sucesos instaron a esclarecer qué fue y por qué sucedió la conflagración y sus derivas, y cuál fue, es y será su impacto profundo en la comunidad. Pero se trata de una reflexión de imposible clausura, destinada a seguir reformulándose con cada generación.

Las ficciones hacen la historia en la medida en que insuflan en sus protagonistas las ideas-fuerza que los conducirán a la acción, incluso a la ofrenda de sus vidas. La larga serie de textos e imágenes, de producciones culturales que conforman la exposición *Contar Malvinas*, admiten tanto los documentos (impresos y manuscritos de los siglos XVII y XIX) como las ficciones. En ese sentido, la creación literaria ha acompañado la memoria esquiva del conflicto. Serie literaria y serie histórica dialogan, a veces en forma de asíntotas, conformando un mapa de la nación imaginaria que intenta balancear aquel episodio. Esa conjunción se podría ilustrar con dos ejemplos opuestos —y complementarios—. Hacia los años sesenta, los militantes de la Resistencia Peronista hacían circular la leyenda de un Perón que volvía clandestino en su avión negro y se instalaba en las Malvinas para conducir la Revolución Nacional. Dos décadas más tarde, Jorge Luis Borges disponía en su poema “Juan López y John Ward” el cruce entre dos soldados rivales y afines que mueren en la guerra. Entre esas mitologías contrarias se cuece a fuego lento la memoria ardiente de la causa Malvinas.

Guillermo David

Director de Cultura de la Biblioteca Nacional



Contar Malvinas

A 40 años de la guerra, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno propone con esta muestra una de las tantas formas de contar Malvinas. El eje central de la exposición está conformado por los testimonios de ex combatientes, que articulan el recorrido y se ponen en diálogo con los discursos de la prensa y la ficción, y también con documentos que la Biblioteca guarda en su acervo y que permiten recorrer tanto la dimensión geográfica como la histórica.

La mañana del 2 de abril de 1982 el pueblo argentino recibió la noticia sorprendente de que un grupo comando especial había desembarcado en Puerto Stanley para iniciar la recuperación de las islas Malvinas. La Junta Militar, presidida por el dictador Leopoldo Fortunato Galtieri, encontraba en la ocupación de las islas y en la declaración de la guerra una vía para extender su permanencia en el poder y lograr legitimidad frente a una sociedad que evidenciaba el hartazgo frente a los abusos perpetrados por el régimen.

Ante el desprestigio y la profunda crisis económica en la que había sumergido al país la dictadura militar, el 30 de marzo de 1982 una masiva manifestación convocada por la CGT se congregó en la Plaza de Mayo para mostrar el descontento y el poder resquebrajado del gobierno de facto. La Junta Militar mandó a reprimir salvajemente a la movilización. Sin embargo, tres días después, frente al anuncio de la “recuperación” de las islas, muchos de esos manifestantes, sumados a un gran número de otros ciudadanos, se dieron cita en la misma plaza para apoyar la decisión. La guerra era para la dictadura una posibilidad de legitimarse, apelando a una cuestión cara a la sociedad argentina que desde hacía más de un siglo reconocía el atropello de la usurpación territorial. Esa mañana del 2 de abril se inició la última acción atroz de la dictadura militar, cuyas consecuencias fueron la muerte de cientos de soldados y el lento camino hacia la recuperación de la democracia.

Los datos oficiales dan cuenta de la cronología de la guerra desde el 2 de abril hasta el 14 de junio, cuando Benjamín Menéndez firmó la rendición y se declaró el cese al fuego. Pero resulta mucho más impactante e interesante reconstruir esa cronología desde la voz de los protagonistas. Por esta razón, y en el marco de la exposición *Contar Malvinas*, fueron recogidos los testimonios de ex combatientes que recuerdan sus experiencias durante la guerra de las Malvinas.

De la convocatoria

El gobierno militar decidió movilizar a sus tropas que estaban conformadas por jóvenes de entre 18 y 20 años y que cumplían al momento de la convocatoria con el servicio militar obligatorio. Algunos ya habían sido dados de baja por pertenecer a la clase 62, otros esperaban la notificación que nunca llegó, y los de la clase 63 tenían solo dos meses de instrucción al momento de la convocatoria. Así recuerdan los ex combatientes cómo fueron notificados:

En noviembre me fui de baja, me puse a trabajar, y el 2 de abril toman Malvinas. Recuerdo que mi jefe me dice: “Che, no sea cosa que te convoquen y te lleven”. Le digo: “No, no, yo estoy dado de baja, no tengo por qué ir”. El día sábado convocan por radio y televisión a toda la clase, así que me despierta mi papá y me dice:



“Che gordo, ¿qué vas a hacer?”. Le digo: “Papá, yo juré defender la bandera y tengo que ir, mis compañeros están allá así que me voy”. Fui a saludar a mi abuela, a mis tíos, almorcé con mis viejos, me pasa a buscar un amigo, Ramos, y me dice: “Loco, ¿vamos?”. “Vamos”. Y me presenté el 8 en el regimiento. Me dieron un bolsón con ropa y un FAL. Y bueno, de ahí me tomé el micro, Malvinas (Gabriel Espir).

A mí me convocaron (para el servicio militar) el 1° de febrero de 1982. Me mandaron al centro de instrucción e información de infantes de marina en el parque Pereyra Iraola [...] Al poco tiempo fue la recuperación de las Islas. Durante dos semanas nos entrenaron para convertirnos en compañías de ametralladoras pesadas doce con siete. De ahí nos mandaron por avión, primero a Río Grande y combinando con otro directamente a Malvinas (José Luis González).

Con este grado de improvisación, contradicción e incertidumbre fueron trasladados a las Islas Malvinas:

El 14 a la mañana sale un vuelo a Malvinas de Río Gallegos y nos bajan ahí, en el aeropuerto, y quedamos a la espera, con el equipaje, a ver adónde nos destinaban. Pasó el mediodía y seguíamos ahí... Después, a la tarde, vino la orden de que teníamos que caminar. Caminamos todo el día y a la noche paramos. Habíamos armado unas carpitas hasta que nos indicaran la posición. Cuando llegamos al aeropuerto, mirábamos para atrás y estaba el océano, una cosa que nunca había visto. No conocía mucho el agua. Y adelante veía el aeropuerto, y nos encontramos con la isla... Y si digo que estaba bien, no sabría, si digo que estaba mal... Teníamos un grupo con mis compañeros y todos estábamos pasando por lo mismo. Uno miraba alrededor y a todos nos pasaba lo mismo (Pablo Suave).

En las Islas la guerra se convirtió, en un primer momento, en un largo y tortuoso tiempo de espera, que afectó sin dudas el ánimo de los soldados:

Creo que una de las partes más complicadas que hemos pasado ahí, psicológicamente, fue la espera permanente desde que llegamos el 8 de abril hasta el 1° de mayo, que fue el primer bombardeo. Psicológicamente no estábamos preparados y comenzábamos a decepcionarnos nosotros mismos y a sentirnos mal y a querer volver. Empezábamos a pasarla mal porque los abastecimientos ya no eran como en los primeros días, empezaban a faltar muchas cosas. Al no haber sido tratados como debíamos, quizás alguna patología quedó en nosotros



los ex combatientes. A algunos más, a otros menos, quizás hay secuelas que no se notan, pero las llevamos por dentro (Ramón López).

Pronto la desorganización se hizo evidente y una de las mayores batallas que tuvieron que librar fue contra el hambre:

He visto a dos amigos pelearse y desenfundar por un pedazo de pan duro y viejo, que hoy lo tocás y lo tirás. Hambre es lo peor que puede pasar un ser humano. Yo fui con 78 kilos, siempre fui gordito y robusto, y volví con 60. Arrancábamos el pasto, el pasto que viene verde y cuando lo arrancás aparece lo blanco: comíamos eso. Volví con debilidad en las encías, con falta de peso, con una rectitis ulcerosa y un montón de otras cosas. Y bueno, uno lo va superando, ¿no? Eso fue la supervivencia, el negociado de salir a buscar comida hasta el 1° de mayo. El 1° de mayo empezó la guerra (Gabriel Espir).

A los conflictos durante la espera, la falta de estrategia y logística, se le sumaron los abusos por parte de los altos mandos que, siguiendo la costumbre que habían perfeccionado en los campos clandestinos de detención, aplicaron la tortura:

Lamentablemente, sufrimos muchas injusticias por parte del personal de cuadro, nuestros superiores.

Hemos tenido compañeros estaqueados. Me ha pasado a mí. He robado porque estábamos hambrientos y no sabíamos qué hacer. Sabíamos que uno de los oficiales tenía comestibles dentro de su trinchera y un día nos metimos con otro compañero y le sacamos un kilo de yerba y azúcar. No se cómo se enteró, pero cuando lo hizo me agarró y me dijo que él sabía que yo le había robado y que me daba cinco minutos para que eso apareciera. A los cinco minutos apareció este oficial y me dijo: “¿Y?, ¿apareció?”. Le dije que no. Entonces dijo: “Bueno, esto va a quedar como un accidente de guerra. ¿Vos sabés lo que es un accidente de guerra? Un accidente de guerra es que se le puede escapar un tiro a cualquiera y esto queda así, no hay consecuencias de esto. No hay justicia ni nada por el estilo”. Desenfundó la pistola, la 9 milímetros, me la puso en la cabeza. Contó hasta tres y como yo cerré los ojos y no le dije absolutamente nada, él cargó la pistola y disparó un tiro al aire, que me dejó sordo. Yo con los ojos cerrados pensé que me había tirado. Abrí los ojos y lo único que vi fue que se iba caminando y riéndose. Desde ese día un poquitito también me cambió la vida: empecé a tener un carácter más fuerte y a tener bronca hacia el otro, sobre todo hacia los superiores (Ricardo Zarza).

En este clima de maltrato y falta de contención, los soldados enfrentaron las batallas:

En el BIM N° 5 nos tocó vivir el combate de fuego naval. La peor parte que experimentamos fue la de los bombardeos de aviones y los bombardeos

navales. El 1° de mayo fuimos los más castigados con los bombardeos navales. Fueron constantes durante muchos días, no nos dejaban dormir. Está bien, era un conflicto, pero eran impresionantes los zumbidos y las explosiones de las bombas. Teníamos que estar continuamente con la boca abierta para no reventarnos el estómago. Y bueno, hemos sufrido la baja de varios compañeros... (Ramón López).

Lo que más recuerdo de la noche del 13 de junio son los gritos, los gritos de todos mis compañeros, inclusive el mío. Pensamos que uno de mis compañeros se había muerto porque le había atravesado una esquirla en el casco. Creo que eso fue lo más grave, ver cómo llovían los proyectiles por todos lados, las balas. Fue algo muy difícil de explicar, creo que es una situación inexplicable. Además, nosotros no veíamos nada esa noche. Por suerte estaba muy cerca de nosotros el buque hospital Irizar, que hoy es un rompehielos, y encendió las luces. Gracias a eso pudimos ver por lo menos la silueta de las tres lanchas de desembarco que se estaban aproximando. Cuando nos dimos cuenta, y se empezó a abrir el fuego, les tiramos absolutamente con todo... Yo tenía una pistola y un FAL y les tiré hasta que se me acabaron las municiones. Nosotros, que éramos de defensa aérea, les tiramos con los cañones a las lanchas de desembarco, les tiramos con absolutamente todo lo que teníamos. Y bueno, solamente recuerdo que pensamos que mi compañero se había muerto, pero por suerte se había desmayado. Los gritos de esa noche me zumban hasta el día de

Todas las fotos de esta nota pertenecen al Archivo *Crónica*, Departamento de Archivos, BNMM.



hoy, y es algo inolvidable, no se puede explicar, ni tampoco se puede olvidar (Ricardo Zarza).

El 14 de junio de 1982 Mario Benjamín Menéndez firmó la rendición. A partir de ese momento los combatientes argentinos se convirtieron en prisioneros de guerra. Allí comenzaba un largo recorrido para volver al continente. Desde mediados del mes de junio y principios del mes de julio los soldados debían ser trasladados por buques y aeronaves argentinas. Sin embargo, las fuerzas militares no pudieron cumplir con la normativa. Así, algunos soldados abandonaron las islas a bordo del rompehielos Irizar, en el que se transportaron a los heridos. Por otra parte, miles de soldados fueron trasladados como prisioneros en los buques ingleses Nordland y Canberra, que los llevaron como destino final a Puerto Madryn.

El regreso al continente fue caótico, puesto que no existía logística para el traslado de los soldados, primero a sus regimientos y luego a sus hogares. Muchos viajaron en embarcaciones a las que pudieron subir por sus propios medios, lo que implicó que no estuvieran registrados y que figuraran como NN.

El traslado a sus unidades se realizó con los combatientes escondidos en camiones y se les prohibió la comunicación con sus familiares. Muchos soldados fueron dados por

muerdos erróneamente y los caídos fueron sepultados sin identificar, bajo el rótulo “Soldado solo conocido por Dios”, lo que produjo que cientos de familiares emprendieran un largo peregrinar para encontrar a sus hijos, hermanos, amigos, vivos o muertos.

Allí comenzó para los ex combatientes un período de lucha que duró más de diez años para lograr algún tipo de reconocimiento. El silencio que se creó alrededor de ellos y de la guerra se conoció con el nombre de desmalvinización. En ese período, en el que tanto el Estado como la sociedad civil les dieron la espalda —que se quedaron sin trabajo, que no tuvieron contención médica ni psicológica—, se suicidaron más de cuatrocientos ex combatientes.

Más de dos décadas le llevó a la sociedad argentina poder abordar el complejo y contradictorio episodio de la guerra de Malvinas. Hoy, a 40 años del conflicto bélico, sostener viva la reflexión sobre aquel acontecimiento es un ejercicio de memoria imprescindible que se vuelve un deber ciudadano. En esa construcción colectiva de los discursos de nuestro pasado y nuestra identidad están las claves para entender nuestro presente y explicar a las generaciones futuras las características que nos constituyen como argentinos. ■

Fernanda Olivera





**“Lea Vd.
estos
libros”**

**Cultura impresa argentina
(1900-1930)**

La muestra que se inaugura en abril recupera la construcción de nuevos lectores durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX a partir del lanzamiento de diarios, revistas y editoriales de distinto tipo que alcanzaron a sectores cada vez más vastos y heterogéneos. Imprenteros, libreros y editores se consolidaron entonces como figuras fundamentales de la cultura argentina.

Los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX estuvieron signados por la aparición de nuevos diarios, revistas y editoriales de distinto tipo. Existió en aquel tiempo una verdadera efervescencia de publicaciones que fue producto, entre otras cosas, de un incremento del público lector impulsado por las políticas inmigratorias, el crecimiento poblacional y la expansión de la educación pública, que mejoró sensiblemente los índices de alfabetización. Al mismo tiempo, numerosos adelantos técnicos posibilitaron aumentar y abaratar la producción de impresos, así como ofrecer objetos más atractivos por su diseño y factura. El objeto libro —que coexistió con toda otra serie de impresos como revistas, folletines, diarios y almanaques— fue paulatinamente haciéndose más accesible y a su función pedagógica e informativa (asociada en general a la alta cultura) se le sumó también la del entretenimiento. La cultura letrada dejó de ser una prerrogativa de una minoría social. Nuevos hábitos modernos de lectura y escritura fueron desarrollados por sectores cada vez más vastos, plurales y heterogéneos. Sin abandonar sus espacios tradicionales, la lectura se desplazó lentamente al espacio público y se puso al alcance de todos. La muestra *Lea Vd. estos libros. Cultura impresa (1900-1930)*, a inaugurarse en abril en las salas Leopoldo Lugones y María Elena Walsh, pretende reconstruir esa trama de nuevos lectores y objetos impresos y, al mismo tiempo, dar cuenta del lugar preponderante que tuvieron algunos sujetos sociales como los imprenteros, los libreros y, finalmente, los editores, figuras novedosas que en esta

etapa se consolidaron como hacedores fundamentales de la cultura impresa argentina.

Hacia fines del siglo XIX, la producción de libros en Buenos Aires y algunas ciudades del interior se concentraba fundamentalmente en las figuras de los imprenteros y los libreros. Las imprentas producían desde diarios y revistas hasta folletos y almanaques. La figura del editor se encontraba todavía muy desdibujada y dependiente de la posesión de una imprenta o una librería. Por otro lado, durante este período se extendió la producción de distintos tipos de impresos económicos y destinados a un público no letrado. Uno de los soportes más comunes fue el de los almanaques y, en segunda instancia, los folletines, que solían acompañar a los diarios. El folletín anudaba un tipo de soporte barato y de fácil manipulación con textos de lectura liviana y entretenida para un público menos avezado en el hábito de leer. Los primeros folletines de factura nacional que circularon hacia fines del XIX giraban mayoritariamente en torno al género gauchesco. Un ejemplo fueron los de Eduardo Gutiérrez publicados por el periódico *La Patria Argentina*. Ya en el siglo XX, las colecciones de folletines se volvieron más numerosas y abarcaron, además de la gauchesca, toda una plétora de géneros muy populares, como la novela rosa o sentimental, la novela de aventuras y la novela policial, entre otros. Por otro lado, el mundo de los diarios o periódicos informativos también sufrió algunas mutaciones relacionadas con la ampliación del público lector y su consecuente segmentación según clase social, género y edad. En 1913, Natalio Botana lanzó *Crítica*, un

diario orientado especialmente a los sectores populares que fundó un estilo único en materia informativa. Una de sus muchas innovaciones fue, justamente, la incorporación sostenida de suplementos y secciones que tenían como fin abarcar segmentos específicos de un público cada vez más diversificado.

Junto con los periódicos, las revistas ilustradas también constituyeron una puerta de acceso al mundo de la cultura letrada para amplios sectores de la población, ya que volvían menos dificultoso el abordaje del texto. Algunas de las principales fueron *Caras y Caretas*, *PBT* y *El Hogar*. Estas revistas muchas veces incluían secciones específicas que contemplaban al público femenino o infantil. Con el correr de los años incluso surgieron propuestas destinadas exclusivamente a públicos bien delimitados por género y edad: Constancio C. Vigil fue uno de los paladines en esta materia. Algunas de las experiencias más exitosas de Vigil fueron las todavía vigentes publicaciones *El Gráfico*, revista deportiva aparecida en 1919 y destinada al público masculino, *Para Ti*, surgida en 1922 y dirigida al público femenino y *Billiken*, revista infantil aparecida en 1919. Ya en 1904 Vigil había lanzado otra revista que constituyó el antecedente de *Billiken*, pero tuvo menos éxito, la revista infantil *Pulgarcito*. Asimismo, previo al surgimiento de *Para Ti*, circulaban distintas revistas editadas en París y pensadas para el lectorado femenino hispanohablante como *Gustos y Gestos* y *Elegancias*. De hecho, las publicaciones periódicas y las colecciones de libros y folletines destinadas exclusivamente a las mujeres fueron un fenómeno corriente que no parece haber respondido simplemente a una estrategia comercial. El acceso irrestricto por parte de las mujeres a los libros, diarios y revistas, sin el control

de padres y maridos, fue percibido como un signo de modernidad, pero también como una amenaza. Estos emprendimientos destinados a las lectoras parecen haber venido a paliar, al menos parcialmente, las ansiedades que se generaron en torno a la masificación de la lectura: sin dejar de autodefinirse como vehículos de la modernización cultural, establecieron parámetros en torno a lo que el *bello sexo* podía leer y lo que no.

Asimismo, en estos mismos diarios y revistas comenzaron a proliferar un sinnúmero de publicidades vinculadas a la adquisición de libros, enciclopedias, catálogos de libros e incluso al propio mueble biblioteca para instalar en el living familiar. Así, estas publicaciones periódicas funcionaron como un puente para amplios sectores de la población hacia el hábito de la lectura de libros. Sobre este vínculo entre el universo de los diarios y revistas y el de los libros dan cuenta experiencias como la Biblioteca de La Nación, una colección de libros lanzada por el diario homónimo en 1901 y dirigida por el escritor Roberto Payró. Si bien la inclusión de folletines al interior de los periódicos ya era una estrategia de captación de lectores, el hecho de que el diario *La Nación* ofreciera una colección de libros baratos, clásicos nacionales y de la literatura universal pretendidamente *al alcance de todos*, revelaba una percepción de los cambios en los hábitos de lectura, a la vez que consolidaba una unión cada vez más sólida entre el diario y el libro. En una nota previa a la salida del primer ejemplar de la Biblioteca se lee: “Toca, pues, al libro, si pretende abrirse un camino de popularidad análoga a la del periódico, seguir el camino de este, es decir, abaratare, ponerse al alcance de todos, convirtiéndose, por este medio, en un complemento de la hoja diaria y a su



vez en una necesidad". La colección se asumía "popular", dirigida incluso al "más humilde obrero". En sintonía con aquellos impresos destinados al público femenino e infantil, puede pensarse que en esta iniciativa, surgida desde un periódico hasta entonces casi exclusivamente orientado a una minoría social letrada, existió también la idea —o el deseo— de orientar, influir e incluso dirigir las lecturas de los sectores populares. Esta novedosa oferta de clásicos de la Biblioteca de La Nación permitía a la "masa" instruirse en la buena literatura al costo de abandonar los libros vulgares, los folletines y las historias gauchescas. La heterogeneidad de textos e impresos era evidente, así como también las disputas por la captación de esa nueva masa lectora. Nuevamente, en el propio discurso publicitario de la época se percibe la tensión entre promover la lectura y, al mismo tiempo, establecer algún tipo de regulación en torno a lo que leían los sujetos subalternizados: los sectores populares, las mujeres, los niños.

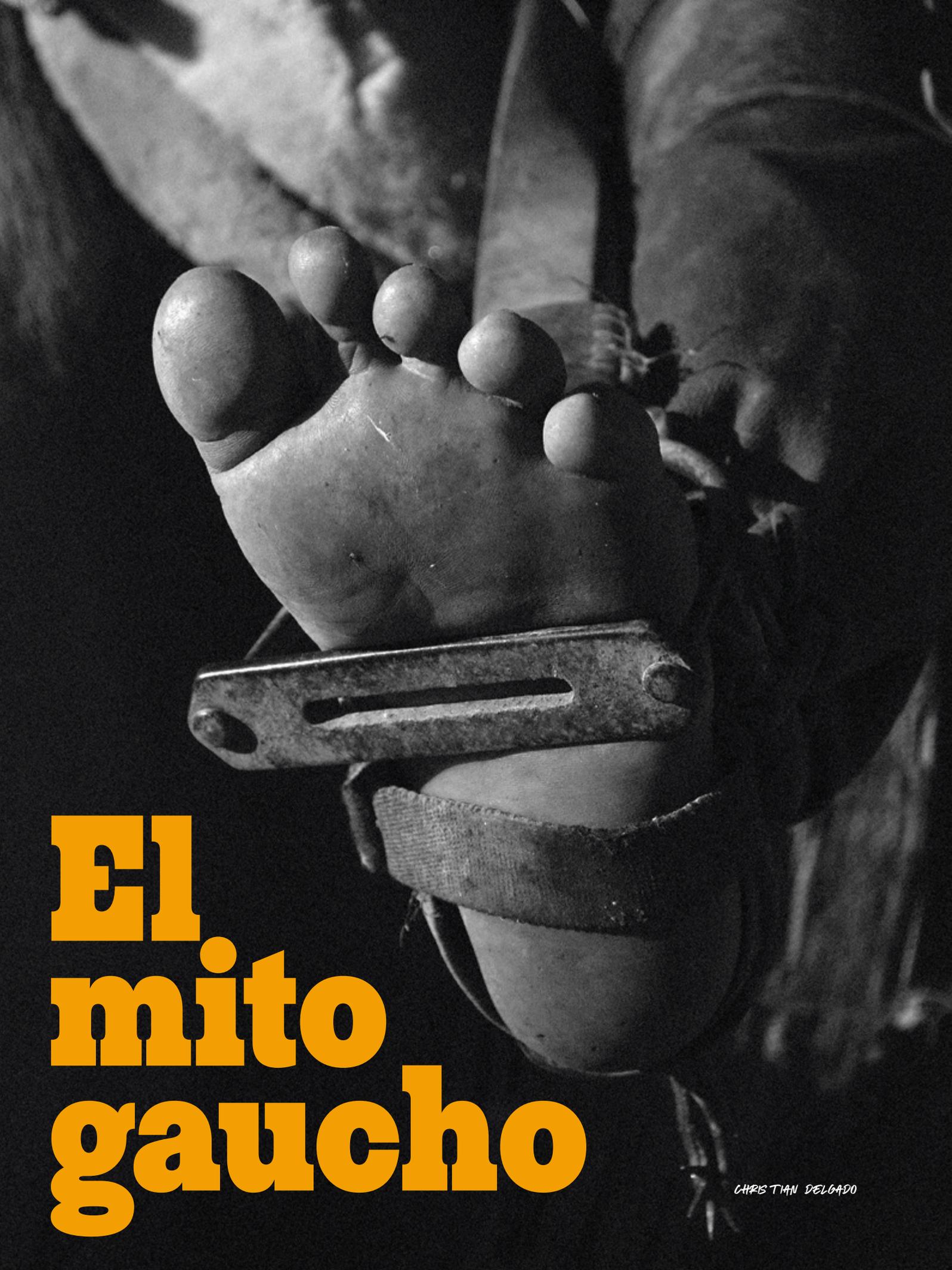
La mayoría de los libros en castellano que circulaban en Buenos Aires a comienzos del siglo XX eran editados en Europa. Las imprentas extranjeras superaban a las locales en precio y calidad. El estallido de la Primera Guerra Mundial hizo que muchos de los libros que distribuían las casas editoras europeas desaparecieran transitoriamente, lo que supuso una coyuntura favorable para la emergencia de diversos emprendimientos editoriales nacionales. Durante la década del veinte, la producción editorial tuvo un crecimiento considerable y sostenido, a tal punto que hacia finales de la década, en 1928, se organizó en el Teatro Cervantes la primera Exposición Nacional del Libro. Nombres como los de Antonio Zamora, Samuel Glusberg, Manuel Gleizer y Juan Carlos Torrendell fueron

de los más destacados del período, puesto que estuvieron a cargo de empresas que tuvieron como objetivo difundir obras de literatura y pensamiento universal a precios económicos. La publicación de libros baratos constituyó una empresa cultural redituable desde el punto de vista comercial. A diferencia de los imprenteros-editores y de los libreros-editores de fin de siglo, estos editores fueron verdaderos agentes culturales modernos, comerciantes con astucia financiera y a la vez, sobre todo en casos como el de Antonio Zamora, agitadores políticos que intervenían con sus productos en un mercado de lectores ávidos a los que al mismo tiempo pretendían orientar. Comparados con José Ingenieros y Ricardo Rojas, que habían estado a cargo de dos de los emprendimientos editoriales más importantes surgidos en la década del diez (La Cultura Argentina y La Biblioteca Argentina, respectivamente), estos nuevos editores eran efectivamente emergentes: en su mayoría inmigrantes de familias humildes, jóvenes sin formación universitaria, autodidactas provenientes de oficios sin contacto estricto con la cultura letrada, todas sus empresas se orientaron menos a la organización de un pasado nacional que a la intervención pedagógico-política sobre el presente. La vocación formativa fue todavía más central en aquellos emprendimientos editoriales llevados adelante por espacios partidarios o núcleos de activismo de izquierda. El impacto de la Revolución rusa propició toda una serie de polémicas y el surgimiento de distintas corrientes que volvieron más complejo el campo de las izquierdas. En ese sentido, la publicación de órganos de difusión de larga trayectoria como *La Protesta*, de filiación anarquista, o *La Vanguardia*, socialista, resultaron insuficientes a la hora de promover determinados ideales de izquierda dentro de la clase trabajadora y de intervenir en los debates que se estaban llevando a cabo en todo el arco político sindical. Surgieron, entonces, distintos sellos editoriales como Clamor, Argonauta, Ediciones Marxistas, Las Grandes Obras, Los Pensadores, entre otros, asociados a distintas facciones y núcleos de activismo tanto de filiación anarquista como socialista y comunista. Asistimos, entonces, a una suerte de *boom* del libro y el folleto de izquierdas y a la consolidación de un público lector asociado a su condición trabajadora, pero, sobre todo, hermanado en torno a un conjunto de ideales y convicciones políticas.

En definitiva, el mundo de los impresos, en particular el de los libros, constituyó en este período un universo cargado de sentidos, atravesado por diversas disputas y, sobre todo, muy rico a la hora de pensar el proceso de constitución de subjetividades, matizadas por el género, la edad y la clase social. En un país en donde las ansiedades por establecer una identidad nacional estaban a la orden del día, los emprendimientos editoriales cumplieron un rol fundamental y dieron cuenta de las tensiones y las paradojas que signaron esa gesta. ■

Mauro Haddad y Florencia Ubertalli





El mito gaucho

CHRISTIAN DELGADO

La muestra que se exhibe en la Sala Leopoldo Marechal aborda la representación del gaucho desde los tiempos de la Independencia hasta en la disputa por su figura en los casos del anarquismo y el peronismo. La muestra busca dar cuenta de la presencia gauchesca en el teatro, la música, el cine y la historieta, así como también exhibir algunas de las más recientes reescrituras y reinterpretaciones del mito desde la perspectiva de género y la experimentación literaria.

Cada sociedad erige un tipo humano sobre el cual modela una identidad genérica que asimila la diversidad de su conformación. Ya se trate del guerrero heroico, el campesino insurgente, el proletario abnegado, el esclavo alzado o el gaucho indómito, la poesía épica ha sido el vehículo de esa cristalización. En el Cono Sur, a dicha operación corresponden nuestras naciones —Argentina, Uruguay y el sur del Brasil—, que dieron en el gaucho con el modelo indicado para ejecutar las complejas gestiones simbólicas de su constitución imaginaria. Pero digamos dos palabras sobre su historia y actualidad.

En el principio está la carne. La carne de vaca. Luego, el caballo. El caballo y su jinete, aquel que fuera llamado el “centauro de las pampas”. El complejo ecuestre, como llaman los antropólogos a la adopción del caballo por parte de los indígenas y sus sucesores los gauchos, con el desarrollo de la gauchesca desde la emancipación de la corona española, toma el lugar de la nación de un modo tan evidente que a veces se torna invisible. Esa figura social sustenta una cultura, la *gauchesca*, que atraviesa las construcciones estatales y las barreras sociales y resulta en modos de vida comunes a varios pueblos.

Hace un siglo Leopoldo Lugones definía en *El payador* al gaucho como el sujeto emblemático de la Argentina. Su movimiento conceptual era el clásico: vivo era un peligro social y político a conjurar; muerto, un arquetipo que, despostado de elementos negativos, postulaba como modelo ético y épico. Si el *Facundo* proponía el primer punto, *Martín Fierro* facultaba otras derivas mitológicas que, en sus mutaciones históricas, aún no cesan. Exagerando un tanto, pero no tanto, Ricardo Piglia sostenía que la literatura (y, agregamos nosotros, la historia) argentina es el intento por responder a la pregunta “¿qué es un gaucho?”. Esta exposición trata de indagar en algunos momentos de esa cuestión.

Dos dimensiones: si por un lado el gaucho realmente existente persiste en habitar el territorio, por el otro su imagen cultural, literaria, cinematográfica, publicística, musical, es decir, narrativa, en el sentido amplio de la palabra, va encontrando continuas reformulaciones. Ese nombre es la *gauchesca*. Que es, ante todo, un lenguaje, una gramática de la asimilación criolla cuya eficacia como estructura invisible de la nación estriba en aquello que sutura, en lo que calla, en lo que dice y en lo que propone.

Es preciso no olvidar que en el principio está el genocidio, el largo proceso histórico diseñado para el exterminio de un grupo étnico y la reorganización de las relaciones sociales en una nueva modalidad de producción. La América indígena fue reestructurada tras el proceso de apropiación territorial, las matanzas indiscriminadas y la subordinación de los grupos sociales sobrevivientes producidas por la invasión española y portuguesa. De ese devenir surgen figuras históricas nuevas, producto del mestizaje, el etnocidio —es decir, la destrucción parcial o total de una cultura de base étnica—, tales como el *caboclo*, el *bugre*, el *sertanejo*, el *caíçara*, el *guasó*, el *llanero* o el *gaucho*. El mestizaje, fruto de las relaciones entre colonizadores y aborígenes, además de africanos esclavizados, arrojó como resultado una cultura nacida de una sociedad desregulada, producto de la desarticulación de las sociedades indígenas tras el genocidio y su recomposición en enclaves interétnicos. Lo cual derivó en un nuevo proceso de etnogénesis, es decir, de reconstitución de las ya nuevas etnias bajo condiciones de alianza, dominación, guerra, mestizaje, comercio e intercambio simbólico.

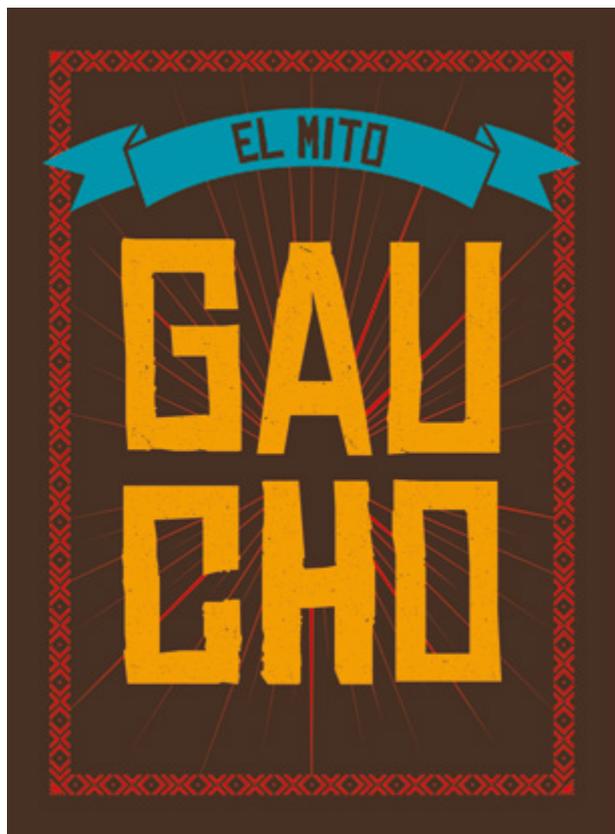
En ese fluir de tensiones y vínculos interétnicos, durante varios siglos se conformó el gaucho: primero, en los intersticios de la sociedad, y ya hacia el siglo XIX, en el centro de la escena. Clave para la explotación de la principal fuente de riqueza, que abastecía de corambre, cecina, mulas para las minas y carne para

las plantaciones de caña y las ciudades incipientes, el gaucho se volvió el mal necesario a controlar. Pero era incontrolable. Había que sujetarlo de algún modo, disciplinarlo; solo el alambrado, la leva forzosa y las leyes contra los “vagos y malentretidos” que le acotaban la movilidad obligándolo al *conchabo*, es decir, a su fijación como empleado en una hacienda, iban a conseguirlo. La estancia, heredera de la encomienda, la sesmaría y la vaquería, fue el resultado de la disputa por el territorio que acabó por excluir, previo genocidio y etnocidio, a gran parte de los indígenas, y por asimilar una parte de ellos e integrarlos, junto a otros sectores sociales subalternos, como mano de obra al nuevo modo de producción, hasta llegar a hacer del gaucho solo su figura desvaída: la del peón, pastor, puestero, resero o campesino. Esta figura fue dicha, cantada, narrada, historiada. Llamamos gauchesca a esa hipóstasis cultural, que resulta de una fórmula de transacción entre, como la llamó Josefina Ludmer, la “captura de la voz del otro” (alguien habla, escribe, dibuja, confiere entidad simbólica al gaucho en su nombre) y la puja por parte del gaucho para instituir su propio mundo soberano. Pese a las modernizaciones, a las que se amolda, el gaucho se ha erigido en figura central, inscripto en la pampa mitológica y en diálogo con el habitante de la ciudad junto al río inmóvil del imaginario argentino.

La diversidad es su signo. Hay gauchos negros, gauchos indios, indios agauchados, gauchos *bugres*, gauchos italianos, judíos o alemanes, gauchos urbanos, hay paisanos, criollos, peones, chinas, prendas, jinetes, domadores, guasqueros, alambradores, reseros, vaqueanos, poceros, rastreadores, enlazadores, y un sinnúmero de inflexiones que los oficios y la historia han ido confirmando a esa figura del mundo rural que ha resistido todas las modernizaciones. Aunque ello no ha sucedido sin costo. Grupo social sometido a la clausura del espacio territorial por medio del alambrado —es decir, la propiedad privada de la tierra—, fue perdiendo su libertad no sin lograr reconstituirse como obrero rural, conservando rasgos definidos a lo largo de los siglos que hacen a la eficacia de su trabajo.

El gaucho fue matrero, fue soldado, y dio la vida por esa vaga entelequia, la patria, que a veces era solo obediencia a uno de sus pares. Hoy en día la industrialización de los cultivos, el corrimiento de la frontera agraria con el consecuente acotamiento de la producción ganadera a algunas zonas restringidas, las sucesivas oleadas inmigratorias que mudaron parte de su antiguo estilo de vida —de las cuales incorporó no pocos elementos— y, en general, la urbanización y las tensiones propias de la modernidad hicieron que el gaucho fuera languideciendo como figura social, constituyéndose en un tipo humano asediado, pero resistente.

La narrativa social ha tenido su correlato en la dimensión política del gaucho. La obediencia a un jefe por el mero



Catálogo de la exposición *El mito gaucho*

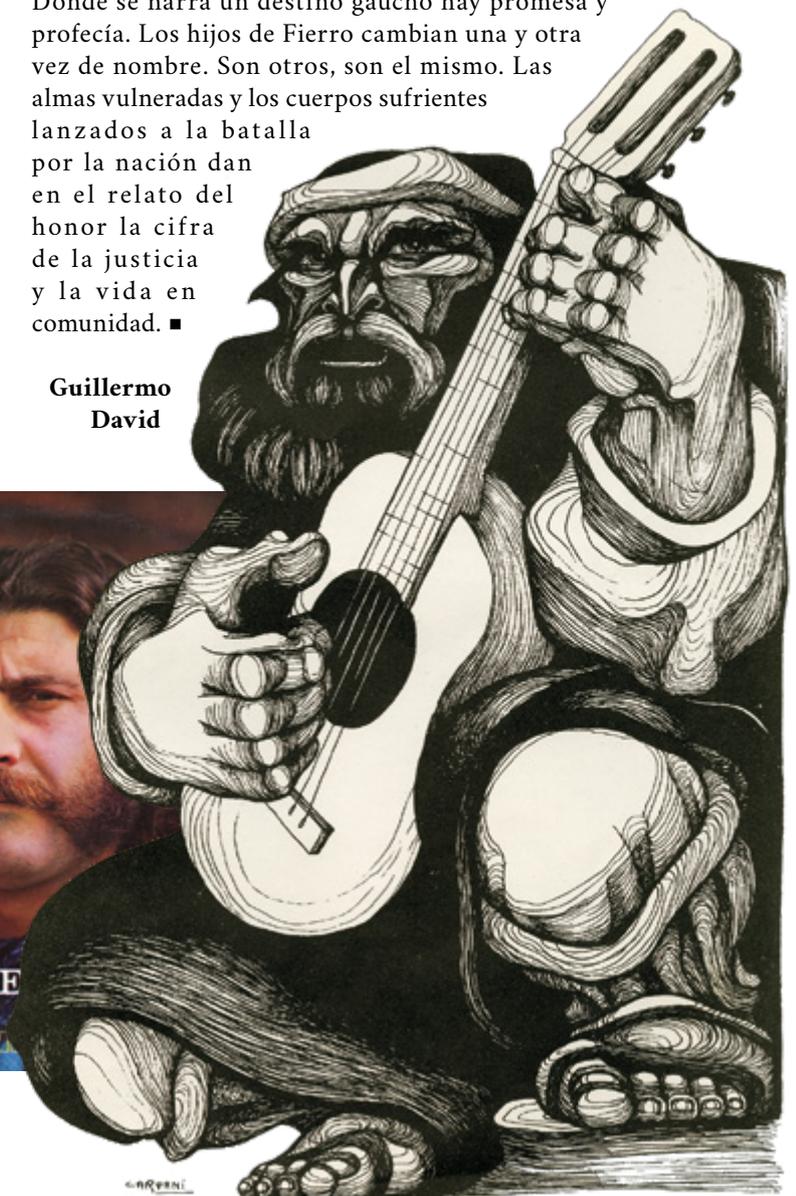
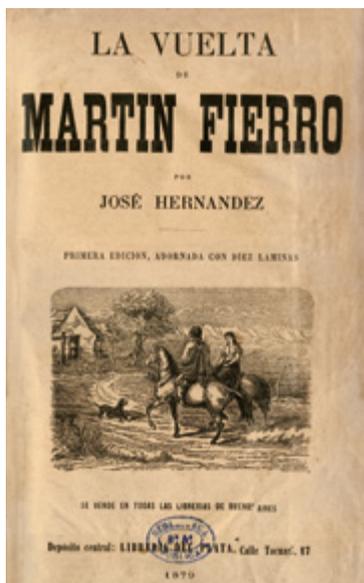
honor de la defensa territorial en nombre de una patria aún ilusoria fue clave para que fuera condenado como uno de los males irredimibles del país por unos, y como un modo de ejercicio de soberanía popular por otros. Me refiero al caudillismo y su ascendente social de masas, con sus vetas nacionalistas y regionalistas, que signa toda nuestra historia. Figuras menores desgajadas de esa experiencia son los matreros y los bandidos rurales, a menudo vueltos mártires, y canonizados como en santos populares, que han concitado la atención de la crítica y la historiografía, pero, sobre todo, el fervor de la memoria y la devoción popular. El auge en los últimos años del Gauchito Gil condensa esa situación. Geografía pampa, destino épico, soberanía política, identidad social propia, poesía e imagen conforman un arco de creencias en la rara entelequia que llamamos nacionalidad —al menos para buena parte de los sectores sociales populares—. Por otra parte, además de las voces y las prácticas sociales y económicas, nos quedan los textos. En principio, de viajeros y testigos de época; luego, de poetas —desde los fundadores como Bartolomé Hidalgo o Hilario Ascasubi, por caso—; los textos de cronistas y publicistas, como Luis Pérez; hasta los prohijados por ensayistas que intentaron interpretar su figura, de Sarmiento, Lugones y Rojas a Martínez Estrada o Carlos Astrada. Pues la gauchesca, como toda trama mitológica, alberga a aquellos que son tocados por el mito, incluidos sus contradictores. Protagonistas de la cultura gauchesca que, al ser considerados en sus inflexiones políticas, muestran cómo son atravesadas las fronteras ideológicas. Pues hay una gauchesca unitaria —predominante en buena parte del siglo XIX—, una gauchesca federal, versiones anarquistas, socialistas, comunistas, radicales y peronistas, hasta modulaciones autoritarias fascistas, nacionalistas o simplemente reaccionarias. La enumeración sería

vastísima, parcial e injusta: lo dijimos al comienzo, la gauchesca abarca buena parte de la nacionalidad, y como tal ha de ser interrogada. Aunque suene exagerado, resulta inimaginable la Argentina sin el *Juan Moreira* —de Gutiérrez, los Podestá o Leonardo Favio—, así como si le sustrajéramos el *Martín Fierro* o el *Facundo*, no sabríamos qué rumbos habría tomado no solo la literatura sino el habla popular. Hasta la gesta de los guerreros de la emancipación pierde sentido sin la figura del gaucho con su carga épica, así como el discurso de los sectores subalternos no tendría el mismo destino sin la crítica de la máquina de daños de *La ida*, que alienta cada grito de protesta desde hace un siglo y medio.

Expatriado, paria, perseguido, víctima del estado de la cosa social y del Estado punitivo y ordenancista, o sujeto a las transformaciones de la maquinaria cultural de asimilación que modula sus versiones, el gaucho y su retórica enigmática signan el destino de la Argentina de un modo que aún, siglos después, cuando sucesivas generaciones lo dan por fenecido, resplandece como un recuerdo reparador y revulsivo en un instante de peligro.

Donde se narra un destino gaucho hay promesa y profecía. Los hijos de Fierro cambian una y otra vez de nombre. Son otros, son el mismo. Las almas vulneradas y los cuerpos sufrientes lanzados a la batalla por la nación dan en el relato del honor la cifra de la justicia y la vida en comunidad. ■

Guillermo David



*Un dibujante
desfasado*

El historietista Oski, del que sus familiares donaron a la BN un importante archivo que permite recorrer parte de su camino artístico, construyó una obra antiolemne que exploraba en el pasado, pero que adelantaba varias décadas en forma y contenido. La Biblioteca se propone varias acciones que durante este año alentarán el reconocimiento de su figura.

Modo promisorio de retomar la actividad en este 2022, la Biblioteca Nacional planea recuperar la figura de Oscar Conti, Oski. Hace tiempo que el dibujante se merece una presencia y una recuperación de su obra a la altura de lo que indiscutiblemente fue: uno de los más innovadores humoristas gráficos argentinos.

Oski fue descubierto por los lectores en los años cuarenta y cincuenta, sobre todo a partir de la publicación de César Bruto —el personaje creado junto a Carlos Warnes— y resultó reivindicado por sus pares de manera creciente e inversamente proporcional a la circulación de sus trabajos. Con el tiempo su obra quedó limitada a los entendidos y, como las joyas valiosas, encerrada en una cajita de cristal que se admira, pero no se abre. Se volvió un artista inasible. Entre viajes, mudanzas, matrimonios y convivencias varias, colaboraciones en distintos países, regalos a amigos y conocidos, subastas y adquisiciones de coleccionistas, su producción se presenta infinita y dispersa por el mundo.

Cuando falleció, en 1979, Adriana, la hija mayor, volvió al departamento del barrio de Congreso donde él había vivido y trabajado —y donde ahora vive ella— y se encontró con un armario repleto de dibujos y unas carpetas que alguien había rotulado “vanidades” y reunía notas periodísticas. Allí había, sobre todo, trabajos de su primera época en *Cascabel* y en *Rico Tipo*. Luego, Diego, otro de los hijos del dibujante, viajó a Italia para buscar parte de la producción de su padre que había quedado en Roma, en donde había estado radicado. Junto con Pablo, el menor de los Conti, reunieron todo el material, lo organizaron y lo dividieron entre los tres.

Otro tanto llegó, por vía indirecta, a Juan Krymkiewicz —el hijo de Carmen Correa, la última compañera del humorista—, que no conoció personalmente al dibujante, pero admira su arte.

Los cuatro donaron al Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos originales, bocetos, apuntes, folletos, afiches, catálogos y publicidades que permiten recuperar parte de ese derrotero inasible.

Nonsense

Todavía no firmaba como Oski cuando el entonces estudiante de Bellas Artes realizó láminas didácticas, etiquetas de celofán y dibujó para las pantallas luminosas que alternaban caricaturas y avisos en las calles. Aunque con intermitencias, el humorista hizo publicidad a lo largo de las décadas: campañas de alimentos, de automóviles, de medicamentos, de salutación, que hacía con la misma gracia y calidad gráfica que el resto de su producción. Incluso reconocidos trabajos como *Medisinal Brutoski Ilustrado* (cinco fascículos donados al Archivo por Hugo Rapoport), *Vademecum Brutoski Medicinae* y *Comentarios a las Tablas Médicas de Salerno* fueron encargos de laboratorios de Argentina, Chile e Italia, respectivamente.

Debutó como humorista en 1942 y un año después se largó a viajar —publicar y exponer—, primero por Latinoamérica y luego por Europa. Incluso desde afuera mantuvo sus colaboraciones regulares en *Cascabel*, hasta 1946, y en *Rico Tipo* hasta 1971.

Durante por lo menos dos décadas publicó cuadros de humor gráfico unitarios y autoconclusivos. “Escogía un tema, teléfonos supongamos, y luego me preguntaba: ¿Qué puede pasar con el teléfono? ¿Suena? ¿No suena? ¿Le sale agua? ¿Le sale fuego?”, contó en una de las pocas entrevistas que, a regañadientes, aceptó dar. “Me acostaba pensando en todo lo que podría ocurrir con un teléfono y a la mañana siguiente me despertaba con mi chiste listo y me ponía a dibujar”.

Muchas veces sus cuadros eran agrupados por temas y en esas páginas es posible notar el mecanismo de exprimir hasta las últimas consecuencias ese humor universal, puro nonsense y algo naif que se mantuvo intacto –sobre todo en su contenido–, incluso a la vez que desarrollaba otras búsquedas gráficas y una mirada más afilada. Lo mismo que su entonces popularísimo Amarroto, un personaje cuya única y definitiva cualidad era su amarretería inquebrantable.

A la par de esos dibujos de línea, que seguían la gran influencia de entonces, el rumano Saúl Steinberg, Oski pasó a desarrollar su trazo al modo de un ilustrador, que terminó por ser su sello distintivo: despliegue de elementos, de texturas y de tramas; un bello caos donde todo ocurre al mismo tiempo; y como si se tratara de una colección de muñecas rusas, una historia sale de adentro de otra y hay una sucesión inagotable de pequeños gags.

Avanzados los años sesenta, el estilo de Oski incorporó otro giro con el uso más estudiado del color, las figuras redondeadas, un aire pop y una admirable profundización de esas figuras infantiles, herencia de Steinberg, presentes desde el inicio de su obra, y que se lucen en *El quillet en los niños* y en las tapas de *Cabrochico*, revista de la editorial chilena Quimantú (parte de su colaboración con el gobierno socialista de Allende).

A contrapelo

Lo que se colige de los materiales guardados en ese viejo armario es que Oski pedía los originales a las editoriales que no tenían por hábito devolverlos; logró tener incluso películas y fotolitos, que son parte del proceso de producción ya no en las redacciones sino en las imprentas. Parece que andaba de ciudad en ciudad con carpetas con sus trabajos, una colección de lápices de punta fina, papel manteca o de calcar, plumas Guilloit 160 y tinta china. En las fotos de las “vanidades”, que se publicaban durante sus estadias en los distintos países, de fondo se observan bibliotecas con enciclopedias, manuales y otros libros de consulta, así como objetos antiguos que eran la materia prima de lo que él había bautizado sus “traducciones”: reinterpretaciones en clave humorística de tópicos como el arte, la música, la vestimenta, la salud, el erotismo, la religiosidad y, particularmente, los acontecimientos históricos. En general, se apoyaban en citas de libros cuya selección ya de por sí provocaba la gracia, exacerbadas hasta el disparate por los dibujos. Tres de esos viejos volúmenes utilizados como referencia fueron donados al Archivo por el dibujante Lolo Amengual, junto con un ejemplar del *Almanacco* de Linus 1976 (con tapa e interiores de Oski) y el póster de la muestra *Vero artista de Indias*, de 1985.

El humorista se escudaba en el pasado, pero sin dejar de hablar del presente, no de la coyuntura sino de su ideario de izquierda independiente, no peronista, crítico y esquivo a las estructuras y los dogmatismos. Es decir: del dominio de una parte del mundo sobre la otra, las injusticias, la explotación, el sometimiento de pueblos y culturas a lo largo de los siglos. Así fue desde sus colaboraciones en la

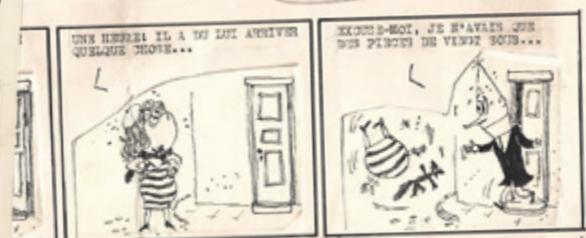


RICO TIPO



◀ Uno de los trabajos que Diego Conti trajo de Italia: *Aventuras de Félix, amigos de los animales*, historieta infantil con guión de Carlos Sampayo.

Figuras y textos traducidos y retipeados de Amarroto para la edición en el *France Journal* con el nombre de Monsieur Randinet



revista *El Hogar*, recopiladas en el libro *Vera Historia de Indias*, en el “Vero archivo económico” de la revista *Acción* y en la sección “Parece increíble pero es verdad” o la serie “Créase o no del sudor ajeno”, publicada en el diario montonero *Noticias* con la colaboración de Judith Brister, con quien también prepararon un libro sobre la conquista de América. Buena parte de la información la encontraron en la inmensa biblioteca de Gregorio Selser.

“¿Le gustaría sinceramente vivir en un mundo donde los habitantes fueran realmente como usted los dibuja?”, le consultó un periodista en 1958, a lo que respondió: “¿Y acaso no son así”. Oski fue un dibujante desfasado. Se encontraba a gusto buceando en el pasado, pero su dibujo adelantaba. Un modo original al que muchos miraron de reojo por su aire engañosamente infantil: las perspectivas múltiples, los narigones de ojos azorados –y a veces algo tristonés–, las medias, los bichos asomando por todos lados, los diferentes soles, y los árboles y las plantas de hojas imposibles para la botánica.

En las formas y en el contenido, su obra era tan antisolemne como su mirada sobre lo cultural y socialmente establecido. Incluso, también, en su materialidad.

A tiempo

La noción del original de una obra quedó reformulada desde Walter Benjamin en adelante y se potenció al infinito con la incorporación de la computadora como herramienta artística. El humorista realizó toda su producción a mano y sin posibilidad de fotocopiar por lo menos hasta finales de los sesenta o principios de los setenta y, sin embargo, es difícil distinguir cuál fue la primera versión de sus trabajos.

El proyecto de la Biblioteca Nacional en relación con Oski se estructurará a partir de tres ejes:

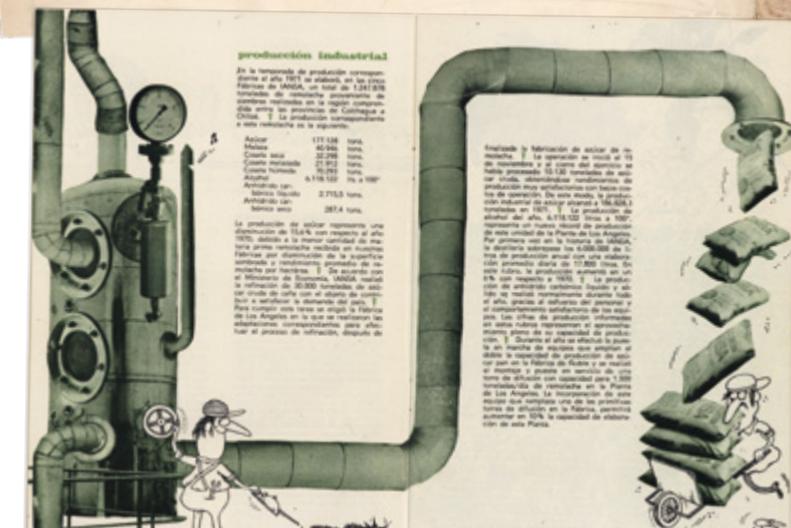
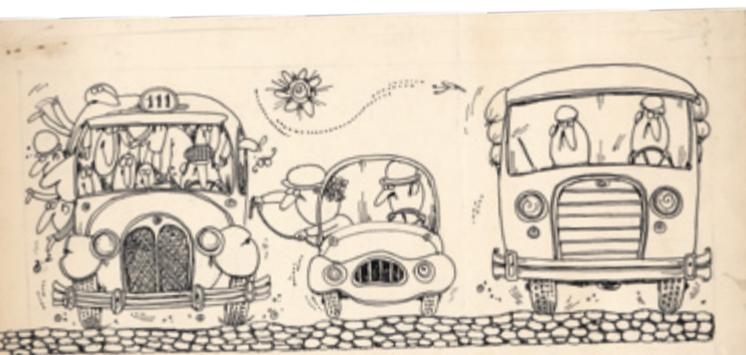
- Organizar, preservar y difundir los materiales del artista recibidos en donación;
- Reproducir en un mural el cuadro (500 personajes en acuarela, tinta y témpera sobre un lienzo de 1 metro x 70 centímetros) que el dibujante realizó para la película de animación *La primera fundación de Buenos Aires*, filmada por Fernando Birri y producida por León Ferrari.
- Publicar un libro representativo de su producción para diarios, revistas, exposiciones y agencias publicitarias, no compilada hasta la actualidad.

Calcaba sus propios dibujos, incluso los bocetos, para que no perdieran esa espontaneidad que suelen tener y, en algún momento, tuvo una mesa de vidrio inclinada con luz abajo. Buena parte de sus originales son papeles traslúcidos o figuras recortadas, recauchutadas, con añadidos de detalles en tinta (una media, unos lentes, algo de vegetación), pegadas con una cinta adhesiva vencida o con el cemento de contacto, usual en la época, que con el tiempo se traspasa y deja manchados de marrón claro todos los contornos. Un adelantado del *copy-paste*.

No obstante, esa condición de reciclados no empaña el grado de inteligencia, picardía y mordacidad de un humor y una calidad gráfica que sobreviven al pegoteo. Por citar un ejemplo: su versión de los mordiscos del *Kamasutra* fue retomada para la revista italiana, de tono más explícito, *Il Male*. Solo modificó uno de los elegantes bombines de sus personajes por la gorra de un policía. Y eso bastó para cambiarlo todo.

“Para mí Oski es un tipo fuera de serie, totalmente incomprendido en su momento y ahora. Será capo dentro de unos años”, dijo otro viejo capo, Alberto Breccia, en una larga conversación con Juan Sasturain en 1987. Quizá ya sea hora. ■

Judith Gociol



Arriba: dibujo para la revista *Parabrisas*. En el reverso: “Recibido 18 ago. 1964”. Abajo: del balance y memoria de 1971 de la Industria Azucarera Nacional de Chile. Derecha: una de las imágenes incluidas en el libro *El descubrimiento de América*.



**UN
“GLYPTODÓN”
QUE SE
REENCUENTRA
CON LOS SUYOS**

Ubicada en la calle Ayacucho, entre Córdoba y Viamonte, la librería El Glyptodón fue un espacio de culto durante más de tres décadas. Con la muerte de su propietario, Alejandro López Medus, su viuda donó a la BN el catálogo de más de veinticinco mil ejemplares con el que contaba el establecimiento. Pronto, estos materiales estarán a disposición de la consulta pública.

Durante 31 años, frente al Palacio de Aguas, en Ayacucho 734, funcionó una mítica librería porteña. Así la vieron los ojos de un niño que una vez, al pasar, le dijo a su madre: “Mamá, mamá, ¡la librería de *La historia sin fin!*”, y así la deben haber apreciado quienes tuvieron la suerte de frecuentarla, como una rareza de otro mundo.

Fundada en 1986 por el librero Alejandro López Medus (poeta, cuentista, pintor y restaurador de libros), El Glyptodón alimentó la pasión lectora de tres generaciones de porteños. Funcionó de lunes a sábados, apasionada y religiosamente, hasta diciembre de 2017, cuando falleció su dueño. Contaba con un catálogo de más de veinticinco mil ejemplares de libros nuevos, viejos y antiguos, entre los que se destacaban las temáticas de narrativa y poesía, arte, cine y teatro, antropología e historia, política y psicología en muchos idiomas.

A fines de 2019, María Ester Jozami, compañera de López Medus, contactó a la Biblioteca Nacional para expresar el deseo del librero de que sus libros se siguieran leyendo y decidió donar a nuestra institución el acervo de El Glyptodón en su totalidad. Desde julio de este año, el Departamento de Desarrollo de la Colección BN clasificó, embolsó e ingresó el material para su futuro tratamiento, catalogación y disposición a la consulta pública.

Por el protocolo de la pandemia, el trabajo se organizó en grupos de dos personas a los que María Ester recibía con café recién hecho y alfajores de maicena. “Siempre fue así el clima en la librería. Era la segunda casa de Alejandro y así recibíamos a los clientes”. Y mientras cada uno de

los grupos se adentraba en la infinidad de estanterías repletas, con mucha generosidad, ella empezaba a contar anécdotas de El Glyptodón: de las charlas eternas que Alejandro tenía con sus clientes favoritos, los jóvenes estudiantes de los profesorados del barrio, de las lecturas de poesía o muestras de pintura que organizaba, de las dos películas que se filmaron allí (*El juguete rabioso* en los años ochenta y *Sinfonía para Ana*, en 2017), de los escritores que la frecuentaban, como Ricardo Piglia o nuestro director, Juan Sasturain, del viaje por viejas librerías de Europa que estaban organizando con Alejandro justo antes de que muriera.



Así, el trabajo, que al inicio pareció infinito, se transformó en un viaje fantástico y ameno. Estante por estante, semana tras semana, se embaló la librería mientras María Ester donaba también sus historias.

Buscando siempre respetar las temáticas según como estuvieran señaladas originalmente, se seleccionó el material de autores argentinos (o que hicieran referencia a la Argentina) y del extranjero en dos grandes bloques para su tratamiento, de acuerdo a la misión de la Biblioteca de almacenar la memoria cultural del país. Así fue que se encontró una buena cantidad de números del *Diario de poesía*, preciosa publicación argentina nacida en los años ochenta, reimpressiones facsimilares de la primera edición del *Quijote* o también ejemplares antiguos en muy buen estado de la obra de Victor Hugo en su idioma original, entre tantos otros ejemplos.

Cuando se le preguntaba por los libros de gran valor que poseían, María Ester respondía que López Medus no creía en el preciosismo de los libros. De hecho, es conocido que se consideraba un “ropavejero de la cultura”. Según ella, su amor por la lectura se desprendía de un amor por la vida en general, lo que incluía el aprecio por la naturaleza y por el arte en todas sus formas. “Por eso siempre quiso que los libros fueran algo vivo y eso solo se da si los demás los leen”. Algo parecido dice él mismo en sus memorias:

La biblioteca

No bien tuve un local algo más amplio que mi primera librería, coloqué una mesa para que los clientes pudieran leer y consultar. Ofrezco desde entonces, hace ya más de veinte años, servicios de biblioteca para todo aquel que haya adquirido un libro [...] Pocas personas lo usan. Solo muy de vez en cuando alguien se sienta y lee por más de media hora. Quizá no lo haya promocionado lo suficiente. Otro comerciante hubiera quitado la mesa y las sillas. ¿Qué me motiva a seguir empeñado en hacer de mi librería una biblioteca? Como esos libros que casi nadie lee, quedará allí esa biblioteca que casi nadie usa. Si creo que un libro no debe destruirse, ¿cómo voy a hacer desaparecer una biblioteca?

Esa manera tan vital de relacionarse con los libros quedará plasmada en la memoria de quienes trabajaron embalando la donación de El Glyptodón. Y el cierre de la mítica librería, en este sentido, quizá represente el fin de una era. María Ester nos contó algunos deseos y un pequeño sueño: primero, que pronto se estrene el documental que están editando sobre la librería y sobre López Medus; segundo, que pueda presentarlo, junto con el libro de memorias de Alejandro, en la Biblioteca Nacional; y por el último, que



pueda encontrar, eventualmente, la manera de publicar los escritos inéditos de Alejandro, entre los cuales hay poemas, relatos y reflexiones personales.

Es conocida la anécdota de Clorindo Testa: cuando empezaron los trabajos de excavación para construir el actual edificio de la Biblioteca Nacional, se encontró, debajo de un viejo gomeró, el caparazón de un gliptodonte, gran mamífero acorazado de la megafauna autóctona. Entrevistado décadas más tarde, el arquitecto dijo: “un gliptodonte reemplazó al otro. [...] Porque si vos mirás, entendés que entre un gliptodonte y la Biblioteca Nacional hay poca diferencia”. Hoy, gracias a esta nueva donación, El Glyptodón de López Medus se reencuentra con los suyos, y el acervo de la BN se ve ampliamente enriquecido por el reencuentro. ■

Gustavo Pfeifer



UNA VOZ COLECTIVA Y MÚLTIPLE

Ediciones Biblioteca Nacional relanza su actividad con un catálogo que abarca el ensayo, la literatura, las ciencias y las artes. Durante este año se presentarán nuevas colecciones, entre las que se cuentan De Par en Par, creada por Horacio González, y se retomarán las publicaciones dedicadas a las infancias.

Ediciones Biblioteca Nacional retoma con renovada expectativa su tradicional actividad, pensando en volver a vincularse con sus lectores a través de nuevas publicaciones y encontrar en ellos una amistosa recepción. El proyecto mantiene, como en sus comienzos, la intención de sostener una voz colectiva y múltiple, capaz de recuperar legados y suscitar nuevos debates.

La editorial dispone de un catálogo amplio y variado que abarca el ensayo, la literatura, las ciencias y las artes. Con sus distintas colecciones, da lugar a una propuesta que recupera las tradiciones consolidadas, pero también intenta difundir sensibilidades desconocidas u olvidadas.

Este año presentamos nuevas colecciones y volvemos sobre otras que consideramos indispensables. Entre las nuevas se destaca la colección De Par en Par, creada por Horacio González, bajo el supuesto de que hay un hilo secreto en la literatura y el ensayo que comunica aquello que a simple vista parece distante, indiferente o incluso antagónico.



Partiendo de esa idea, se reúnen en un mismo libro a dos autores. Los cuentos “La luna roja”, de Roberto Arlt, y “La lluvia de fuego”, de Leopoldo Lugones, forman parte de la primera entrega. La propuesta continuará con los pares Hudson/Martínez Estrada y Quiroga/Mariani.

El Museo del libro y de la lengua también está presente en nuestro catálogo con la colección Cuadernos de Lenguas Vivas, que reúne una serie de cuadernillos en los que resuenan las voces críticas y las lenguas disidentes y minoritarias. Entre sus primeras publicaciones se destacan *La babel del odio*, una compilación de discusiones relacionadas a las “lenguas del odio” en nuestro país; *Reunión: Winkul Mapu*, un texto colectivo de la comunidad mapuche, y *Antología degenerada*, una cartografía posible en torno al lenguaje “inclusivo”. Por otra parte, el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos estrena la colección Papel de Kiosco con un primer título dedicado a la historieta *El Negro Raúl*, de Arturo Lanteri.

Retomando la intención de interrogar los libros clásicos que han corrido la suerte del tiempo y el olvido, publicaremos en la colección Los Raros obras de Silverio Domínguez, Germán Avé-Lallemant y Vicente Rossi. A su vez, la colección Reediciones y Antologías recuperará los textos *Casa-grande y Senzala*, de Gylberto Freyre, e

Indios pampas, puelches y patagones, de Joseph Sánchez Labrador. Y continuaremos difundiendo la obra del gran pensador León Rozitchner con la publicación de textos inéditos, como *Hacia la experiencia arcaica: lecturas y retazos* y *Memorias de la ciencia, la cultura y el subdesarrollo*. También nos produce una alegría singular retomar las publicaciones dedicadas a las infancias. Entre algunas de las nuevas propuestas, se destaca la que llevarán adelante autores que habitualmente no escriben para niñxs. En esta primera experiencia, se incluyen los cuentos de María Pia López y Julián López, escritos con especial vocación experimental, que serán ilustrados por Estrellita Caracol.

Estas son algunas de las propuestas que ya podemos contar para el plan 2022 de Ediciones BN y que esperamos estén a la altura de este nuevo desafío: el de relanzar una editorial pública, amplia e inclusiva, capaz de hablarle a todxs sin hablar por nadie. Desde ya, agradecemos y celebramos esta posibilidad de reunirnos otra vez, con entusiasmos y proyectos renovados. ■



UNA REPARACIÓN HISTÓRICA QUE ENRIQUECE LA CULTURA NACIONAL

La BN inaugura la Audioteca de Pueblos Originarios de Argentina, una iniciativa que ya está recibiendo sus primeros registros sonoros y que pronto podrán escucharse en todo el mundo a través de la web oficial.

La oralidad de los pueblos originarios perdura como un tesoro que se transmite de generación en generación. Los hijos de la tierra consideran que cada palabra, cada voz que se manifiesta, deja algo en la memoria de quien la oye; de ahí la importancia de la oratoria ancestral. Las ancianas dicen que hay que tener conocimiento para hablar con inteligencia. El conocimiento se acrecienta cuando la persona se ha conocido lo suficiente y es poseedora del buen pensamiento. ¿Y cómo se logra conocerse a uno mismo para alcanzar ese buen pensamiento?

Una abuela llamada Lucía Cañucurá, mapuche, decía que para lograr todo eso basta con tener el corazón tranquilo. Su padre le había contado que un abuelo suyo era hombre de palabra, un orador por excelencia. Por un rato, el nombre y el espíritu de Calfucurá se mantienen dando vueltas por la casa pequeña, mientras se cocina una comida típica sobre la hornalla.

El relato de doña Lucía es uno de los que formará parte de la Audioteca de Pueblos Originarios, creada recientemente por la Biblioteca Nacional. Ya se están recibiendo los primeros registros sonoros que en un futuro se podrán consultar y oír a través de la página oficial.

Con el propósito de resguardar y compartir el relato oral de los mayores de cada comunidad, se

incentiva la realización de un trabajo comunitario, ya que son los jóvenes, familiares y allegados quienes graban con sus celulares las historias contadas por boca de sus mayores, respetando los sonidos del ambiente, los silencios. Son conversaciones amenas en las que aparecen las historias de vida y las luchas actuales por mantener viva la cultura. Todo contado desde adentro, por sus protagonistas, con un mensaje para las futuras generaciones.

Desde el Centro de Pueblos Originarios surge como idea la creación de la Audioteca ante el avance de la pandemia que estamos atravesando, que se ha cobrado la vida de muchos abuelos y abuelas, referentes que no pudieron dejar escrito en un libro todo lo que tenían para transmitir. En todas las culturas indígenas las personas mayores son consideradas líderes espirituales, guías, por todo lo que han vivido. Su palabra es respetada por cada uno de los integrantes de la comunidad. Muchos de ellos sobrevivieron a los atropellos del desalojo, la discriminación, atravesaron hambrunas y recuperaron sus campos a fuerza de coraje. Otros, padecieron y padecen la escasez de recursos básicos como el agua; han visto con indignación cómo se han talado montes enteros, cómo se desvían los ríos para abastecer a las petroleras y a las mineras, o cómo la tierra de sus ancestros ya no les pertenece, por el avance de los alambrados. Sus voces quedan en un eco que se pierde por los bosques, los cerros, sin ser oídas más que por las personas más cercanas.

Tofweya es el nombre wichí de una mujer que nos habla de su infancia. Cuenta, entre otras cosas, que su nombre significa “lejana”, porque nació en el medio del monte, sin que nadie de la comunidad supiera que estaba en el vientre de su madre. Ese nombre se lo dio una anciana también wichí, como se acostumbraba y aún hoy se acostumbra en todas las culturas. Se observa el comportamiento del niño o la niña, el lugar, lo que acontece en la naturaleza que lo rodea al momento de nacer y recién entonces se le adjudica el nombre que llevará por siempre. La llegada al mundo de Tofweya fue un verdadero festejo. Una infancia rodeada de amor y contención. Claro que antes no se respetaban los nombres originarios; quien se encargaba de anotarlos no entendía o no sabía cómo escribirlos. O simplemente los cambiaba para “civilizar” a los indígenas. De pronto, la gran mayoría se encontró con un nombre impuesto; a veces el primero que se le cruzaba por la cabeza a la persona encargada de anotarlos.

Hoy los tiempos son otros. Aún falta mucho por hacer, pero de a poco se va tomando conciencia de la importancia de mantener y respetar la cosmovisión de las primeras naciones, para seguir consolidándonos como una sociedad conformada por una variedad de voces y colores de piel. Los indígenas no son solamente una bandera wiphala que flamea; son mucho más y nos lo cuentan ellos mismos. Respetarlos también es oírlos, sentir los sonidos que ellos

sienten al despertar, conocer sus luchas y sus penas, que han quedado como cicatrices del alma. Quizás alguna receta de una comida, una medicina ancestral, un canto en su lengua, la explicación de ceremonias durante el solsticio de invierno, las ofrendas a la pachamama o la celebración comunitaria por cada etapa de crecimiento de las personas, entre otros temas.

La Audioteca permite el acceso a esas historias, que podrán ser oídas desde cualquier parte del mundo, en cualquier ámbito, todos los días.

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno toma esta iniciativa como parte de una reparación histórica. Un homenaje a nuestros ancianos y ancianas originarios de todo el territorio argentino para enriquecer la cultura nacional. Relatos cargados de emociones para oír con el corazón tranquilo. ■

Carina Carriqueo y Diego Antico



Saúl Peralta, Nely Coliqueo, Rosa Pincol y Tofweya.

Ignacio Covarrubias, pólvora literaria

El escritor, amigo de Rodolfo Walsh y que publicó una sola novela a principios de la década del cincuenta, desarrolló casi toda su carrera en el periodismo y cultivó el relato breve en revistas como *Leoplán*, *Trío* o *Bandoleros*.

En 1953 Rodolfo Walsh publicó *Diez cuentos policiales argentinos* (editorial Hachette). En esa antología, el autor de *Variaciones en rojo* puso en circulación a los mejores autores nacionales que escribían en ese entonces. Sin embargo, en la puja del espacio quedaron fuera muchos escritores que merecían participar de esa selección, por lo que en el prólogo nombró a aquellos que serían los protagonistas de un anunciado —aunque nunca publicado— segundo volumen. Uno de esos nombres fue el de Ignacio Covarrubias.

Este autor fue colega de Walsh en la revista *Leoplán* (1936-1965). Covarrubias, nacido en Bahía Blanca en 1915, comenzó a colaborar en la revista en diciembre de 1951 con una crónica policial —y guiñolesca en sus detalles cruentos— sobre un crimen acaecido en el Chaco profundo. Pero previo a su desembarco en *Leoplán*, su pluma se había fogueado en diarios y revistas como *El Hogar*, *Clarín* y *Crítica*. En los movidos días de la crónica policial y del periodismo de los años cincuenta, el seudónimo era prácticamente una necesidad autoral. Les permitía a los escritores de talento —y de capacidades tan prolíficas como Covarrubias— multiplicar sus colaboraciones para una misma revista. “Mario Gallardo” fue su seudónimo

más reconocido y el que utilizó frecuentemente para las notas de interés general. Covarrubias, casi siempre, reservaba el uso de su nombre y apellido para las crónicas y los cuentos policiales, lo que era, a todas luces, la “especialidad de su casa”.

Pero Mario Gallardo, además de reportero, fue un personaje de ficción. Ignacio Covarrubias lo usó para revestir con una identidad periodística al protagonista de su única novela: *Nadie sale vivo*, impresa en la colección Rastros en 1952. Es una obra que toma distancia del policial clásico que se escribía en aquella época en Argentina. Su atmósfera se ajusta más al policial duro y al cine *noir* que al de la escuela detectivesca británica. El libro sigue las peripecias de un periodista encargado de la sección policial del diario *El Universal*, acusado de un crimen que no cometió. Gallardo, evidente alter ego de Covarrubias, también hizo una aparición secundaria en el cuento largo “Ensayo para la muerte”, que fue el debut literario de “Cova” —como le llamaban cariñosamente— en *Leoplán* (nro. 451).

La ubicuidad de los personajes en su novela y en diversos cuentos le imprime a la obra de Covarrubias la cualidad balzaciana de *comedia humana*, donde todos los caracteres y geografías parecen estar conectados y relacionados entre sí, incluso entre la realidad y la ficción (Gallardo seudónimo vs. Gallardo personaje).

Un año después, estrenó para las páginas de *Leoplán*, junto a su compañero de redacción Rodolfo Walsh, la sección “El enigma policial” (nro. 445, 1953). Se trataba de un apartado brevísimo y lúdico donde el lector debía resolver el asesinato de turno. Todos los textos fueron firmados por un tal “J. Dupín”, referencia, más que evidente, al detective de Edgar A. Poe. Fueron veintisiete entregas y, a pesar de que todo parece indicar que la sección había sido creada por Covarrubias, sus colaboraciones fueron escasas y el grueso del trabajo quedó en manos de su amigo Rodolfo.

En los siguientes años, el autor de *Nadie sale vivo* llegó a publicar otros seis cuentos policiales (el último fue “Un ladrón en colectivo”, firmado como Mario Gallardo y publicado en *Leoplán*, nro. 634, en 1961), mechados con crónicas que el narrador tomó del pasado argentino o de las secciones de criminología. Entre las crónicas más destacadas podemos señalar sus trabajos para *Leoplán* —sin duda lo mejor—, para la revista *Trio* —donde reconstruyó la vida de famosos asesinos como Henri Landru y de gánsteres como Salvatore Giuliano y Al Capone— o en la revista *Bandoleros*, donde el afán novelístico de Cova detalló las sangrientas aventuras de Juan Catalino Domingo, asesino y ladrón.

Resta señalar su única pero notable incursión en la ciencia ficción con su cuento “Saturnino Fernández héroe”, publicado en la revista *Más Allá* (nro. 27, agosto de 1955). El relato describía las extrañas circunstancias en que un temulento perdido sobrevive a un ataque alienígena que

tiene lugar en Buenos Aires. Al parecer, la graduación de alcohol en sus venas impide que los copos mortales que lanzan los extraterrestres afecten su motricidad con un efecto paralizante. Recordemos que una nevada sería, pocos años después, el nudo argumental utilizado por Héctor G. Oesterheld en *El eterno*.

Covarrubias murió en 1961 con apenas 46 años de edad. Apelamos a los lectores, que son gente de palabra, a que recuerden que todavía sigue en pie la promesa de Rodolfo Walsh de publicar la obra de su compañero de redacción, solo resta encontrar al editor que desee cumplirla. ■

Mariano Buscaglia



RESCATADOS

El precio de la amistad

por Kjell Askildsen

Había aceptado porque ya en dos ocasiones le había puesto una excusa. En tiempos éramos amigos íntimos, hace muchos años, y nunca nos peleamos, simplemente el tiempo y la distancia alejaron los motivos para mantener el contacto.

Ahora acababa de aceptar, con desgana, debido a un irracional sentimiento de culpabilidad.

Él estaba sentado justo al lado de la puerta. Se levantó. Era fácilmente reconocible, pero estaba distinto. Nos dijimos unas vagas frases y nos sentamos.

Llegó la camarera, era espectacularmente guapa. Pedimos cada uno un aperitivo. Él tenía una estrecha raya a modo de bigote. Seguimos intercambiando palabras casi por completo anodinas. La camarera nos trajo las copas. Brindamos.

Luego me ofreció un cigarrillo. Yo lo había dejado. Me preguntó si me molestaba que él fumara.

En absoluto, dije.

Dijo que él también debería dejarlo.

¿Por qué?, pregunté.

Buena pregunta, dijo él, por qué. Encendió el cigarrillo. Me preguntó por qué lo había dejado yo.

Problemas de corazón, y como si mi respuesta le diera impulso, me preguntó si seguía casado con Nora.

Sí, contesté, me ha aguantado.

Él dijo que seguramente no le había resultado demasiado difícil, con lo que yo estaba de acuerdo, así que no contesté.

En la pausa que siguió, él cogió la carta. Yo hice lo mismo. Llegó la camarera y pedimos la comida.

Pensé que como él quería verme tendría algo que decirme, así que dije: ¿Y bien?

Bueno, contestó él. Y tras una breve pausa: Salud.

Me acabé la copa. Dije que tenía que ir al lavabo.

No había nadie, así que metí dos billetes de diez en la máquina de condones; es una manía que tengo. Me tomé bastante tiempo, y cuando volví, había ya una botella en la mesa y vino tinto en las copas.

Dije que no era capaz de recordar cuándo y por qué motivo nos habíamos visto por última vez.

Dijo que fue en mi casa hacía doce o trece años.

Cuéntame algo más, dije.

Fue justo antes de que te mudaras, dijo, Nora y tú disteis una fiesta de despedida.

¿Ah sí?, dije yo.

¿No lo recuerdas?, dijo él.

Cuéntame algo más, dije.

Pronunciaste un discurso y todo, dijo él.

Oh, Dios mío, dije yo.

Fue un bonito discurso, dijo él, hablaste de la amistad.

No contesté; no me sentía muy a gusto. Por suerte, llegó la camarera con la comida. La mujer era de verdad inusualmente guapa, y cuando se alejó, lo mencioné con la esperanza de llevar la conversación en otra dirección.

¿Ah, sí?, dijo él, y empezó a comer.

¿Ya no miras a las mujeres guapas?

Por Dios, contestó, no creo que lo haya dejado, pero tampoco puedes mirarlas a todas.

Entonces, lo has dejado, dije.

Se metió comida en la boca y no contestó.

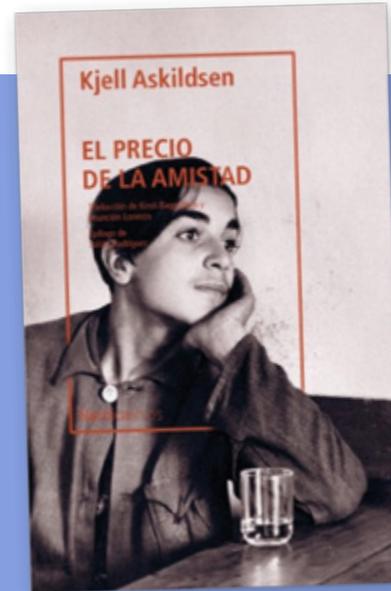
Comimos en silencio durante un rato. Quería preguntarle por su mujer, pero no me acordaba de su nombre, así que lo dejé: hay gente que tiende a interpretar mi mala memoria como falta de interés, en lo que, por cierto, no les falta razón.

En lugar de eso le pregunté, por decir algo, si seguía viendo a alguno de los que formaban nuestro círculo de amistades.

A algunos sí, contestó.
 ¿A Henrik?, pregunté.
 No, contestó, y noté en su respuesta una brusquedad que despertó mi curiosidad.
 ¿No?, dije.
 No, repitió, y siguió comiendo.
 Decidí no ser el primero en volver a hablar. Comía y bebía vino. La camarera se acercó a rellenarnos las copas. Él ni siquiera levantó la mirada, siguió comiendo, tenaz, me pareció, tal vez porque su manera de masticar iba a veces acompañada por un chasquido de las mandíbulas. Entonces dijo por fin: Henrik se interpuso en la relación entre Eva y yo. Pero eso a lo mejor ya lo sabes, ya que has preguntado precisamente por él.
 ¿Henrik hizo eso?, pregunté.
 ¿No lo sabías?, dijo él.
 No, contesté.
 Así que ya no tengo nada que ver con él, dijo, y siguió comiendo.
 ¿Pero tú y Eva seguís casados?, pregunté.
 Asintió con un gesto de la cabeza.
 Empezaba a irritarme por tener que sacarle las palabras con sacacorchos; no era yo el que había sugerido que nos viéramos. Dejé los cubiertos y miré a mi alrededor. No veía a la camarera. Bebí un poco de vino. De vez en cuando le lanzaba una mirada, pero él ni siquiera me miraba de reojo.
 Me serví más vino y luego dije: ¿Prefieres que me vaya? Entonces levantó la vista, sin comprender, como si de repente se hubiera despertado.
 ¿Cómo?, dijo.
 Das la impresión de tener de sobra contigo mismo, dije. Me miró fijamente; resultó bastante incómodo.
 Entonces vete, dijo por fin, no pensaba que hiciera falta hablar todo el tiempo.
 Cogió el paquete de tabaco y con un movimiento del pulgar y otro dedo sacó un cigarrillo que golpeó tres veces contra el mantel antes de encenderlo; era un ritual y en cierto modo encajaba con ese estrecho bigote que se había dejado.
 Lo siento, dijo.
 Yo también, dije.
 Brindamos.
 La camarera se acercó y vació lo que quedaba de la botella en nuestras copas. Yo la miré y pedí otra botella. Ella no me devolvió la mirada.
 Cuando la mujer se alejó, él dijo que hacía mucho tiempo que no nos veíamos, y que mientras estaba esperándome, pensó que quizá fuera demasiado tiempo y no nos reconociéramos, y tal vez hubiera variado nuestro concepto de nosotros mismos, porque era muy normal que hubiéramos cambiado, al menos con relación al otro, ya que la influencia recíproca había cesado.
 Esas eran las palabras que yo había utilizado en mi discurso esa última noche, dijo él, yo había dicho que la

amenaza para una amistad era que la influencia recíproca cesara.
 ¿Yo dije eso?, pregunté.
 Sí, contestó él.
 ¿Y tú lo recuerdas?, pregunté.
 ¿Por qué no iba a recordarlo?, dijo él.

En *El precio de la amistad* (Nórdica Libros, 2020).
 Traducción de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo.



Kjell Askildsen nació en Noruega en 1929. Está considerado por la crítica uno de los maestros modernos del relato breve y uno de los padres del minimalismo narrativo. Publicó diez libros de relatos (el primero de ellos, *Desde ahora te acompañaré a casa*, en 1953) y cinco novelas. Murió el 23 de septiembre de 2021 a los 91 años.



No hay que ser forma

María Zambrano

El hacer

Hay que ser el vaso vacío y puro y resistente, para que en él se haga el espíritu.

No hay que hacer el espíritu tal como en el Romanticismo algunos incurrieron.

No hay que hacer el espíritu, sino el vaso.

Ser vaso vacío y resistente hacia fuera, sin forma hacia dentro.

No hay que hacer la forma.

No hay que hacerse espíritu.

No hay que darse forma –trascendente.

No hay que ser forma.

15

¿Mi alma o un lucero?

Qué oscura galería me espera,

por qué agujeros he de deslizarme,

qué laberinto me está ya preparado,

qué cepo, qué cadenas, qué grillos,

qué humo siniestro ha de envolverme,

qué paredes de niebla me dislocan.

Y no podré llorar. ¿Dónde están las manos que recogen el llanto?, la mano, la caricia.

Atrás queda el misterio.

Despierta. Todo está ahí de nuevo. No hay secreto.

48

Nace el pájaro.

Nace el torito en su inocencia, que será luego pensamiento.

Nace la frente del toro y, al fin, nos mira. Y los pegasos en soledad sin servidumbre, respetados en su distancia y

[color.

Nace la rana verde y las palomas volando. Y el cocodrilo

[en su

viaje engimático.

Nace el color mismo, el amarillo, y el hombre viajero que

[llega

hasta el pie del árbol amarillo.

Nace el incendio solar, el sol mismo que no es y espejo. Y en él los dos pájaros, allí en el sol, ese sol prometido por la

[Aurora. La

Aurora misma –hermana y madre nuestra, siempre rescatada.

Nace la hortensia en la ventana y nace el pájaro que entra, la

ventana y la puerta nacen también, la Aurora está en ellas.

Y así, el gatito blanco abraza si y se abraza sin temblar, en

[cruz

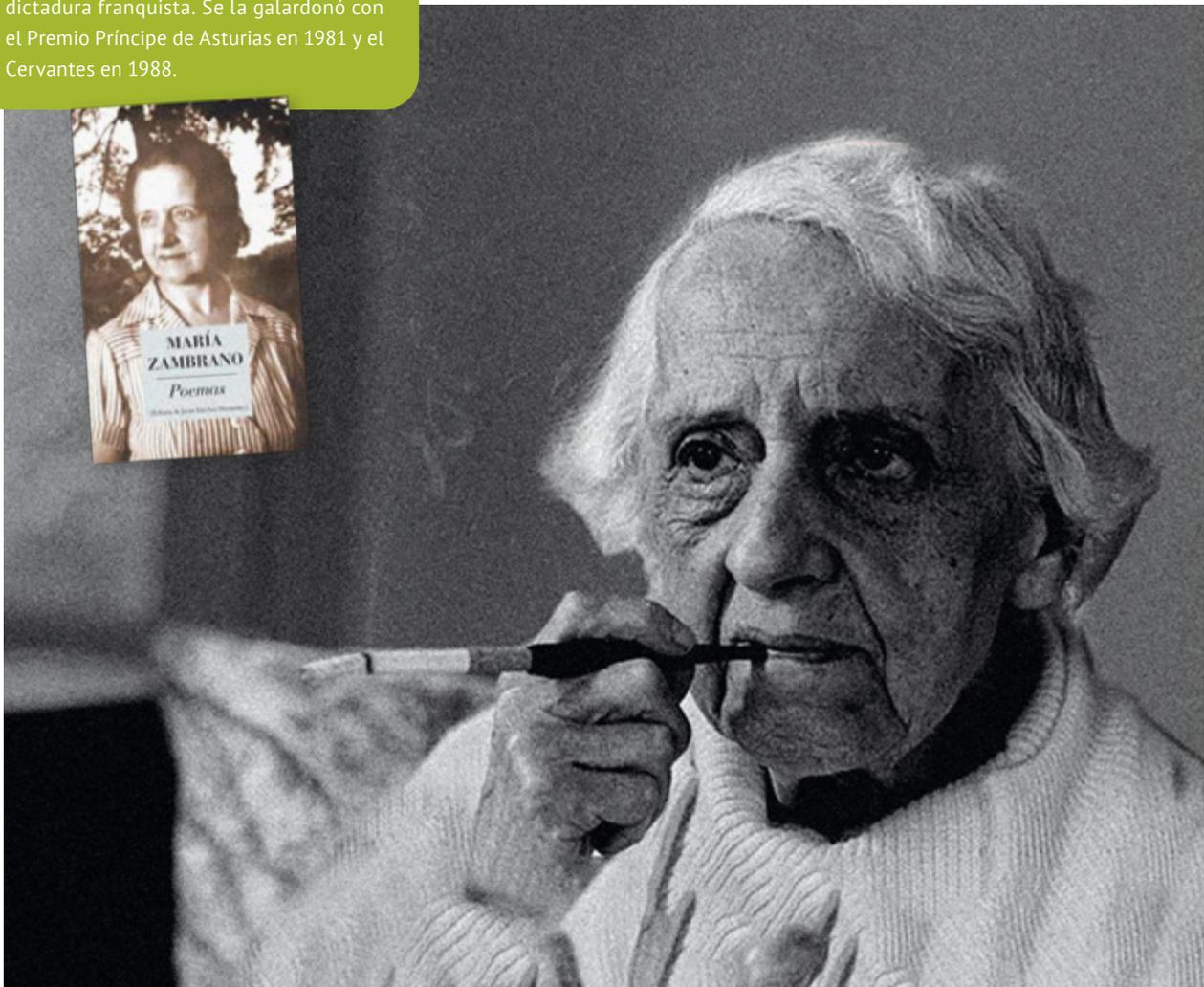
de amor las humanas manos sin pena. Cruz de amor no mancillado.

El agua ensimismada

El agua ensimismada,
¿piensa o sueña?
El árbol que se inclina buscando sus raíces,
el horizonte,
ese fuego intocado,
¿se piensan o se sueñan?
El mármol fue ave alguna vez;
el oro, llama;
el cristal aire o lágrima.
¿Lloran su perdido aliento?
¿Acaso son memoria de sí mismos
y detenidos se contemplan ya para siempre?
Si tú te miras, ¿qué queda?

Que todo se apacigüe como una luz de aceite.
Como la mar si sonrío,
como tu rostro si de pronto olvidas.
Olvida porque yo he olvidado
ya todo. Nada sé.
Cerca de ti nada sé.
Nada sé bajo tu sombra, amarilla
simiente del árbol del olvido.
Y todo volverá a ser como antes.
Antes, cuando ni tú ni yo habíamos nacido.
Pero, ¿nacimos acaso?... O tal vez, no,
todavía no.
Nada, todavía nada. Nunca nada.
Somos presente sin pensamientos.
Labios sin suspiros, mar sin horizontes,
como una luz de aceite se ha extendido el olvido.

María Zambrano (1904-1991) es una figura clave en la filosofía española, cuya obra sustancial se publicó durante el exilio de la dictadura franquista. Se la galardonó con el Premio Príncipe de Asturias en 1981 y el Cervantes en 1988.

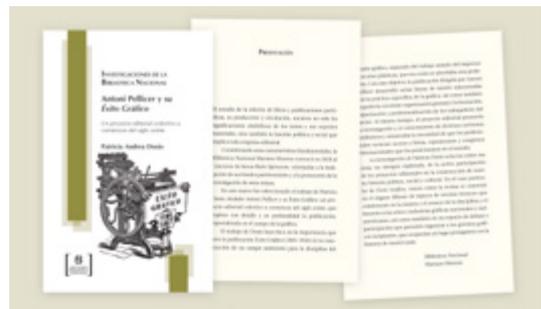


BREVES



Llega a la BN la donación del Archivo Nacional Audiovisual de Danza

Durante el mes de octubre de 2021, la asociación civil LEM (Línea en Movimiento), fundada y presidida por la artista y gestora Melina Seldes, formalizó la donación del Archivo Nacional Audiovisual de Danza a la Biblioteca Nacional, simbolizando así la entrega de la recopilación del patrimonio de videos de espectáculos, ensayos, clases, videodanza y documentales de variadas expresiones estéticas profesionales de todo el país, reunidos con el objetivo de reconstruir en imágenes un pasado reciente con el cual sostener un diálogo activo en el futuro. En 2007, bajo la iniciativa y ejecución de la coreógrafa y productora Mariana Márquez, la Biblioteca Nacional dio inicio a este archivo, cediendo su custodia en 2012 a LEM, por medio de un convenio cultural, a partir de su dedicada tarea al desarrollo y la promoción de las artes del movimiento. El Archivo cuenta hoy con 162 ejemplares de coreógrafas tales como Margarita Bali o Ana María Stekelman, entre otras y otros. El proyecto de reactivación del Archivo Nacional Audiovisual de Danza propone entonces revitalizar la danza como patrimonio en su carácter federal y en un soporte digital, sosteniendo la importancia de registrar lo que se hace y cómo se lo hace y el valor de construir una historia en común. Esta donación representa el puntapié inicial que recupera la potente necesidad de difusión de este archivo audiovisual que es, en la historia de la danza argentina, testimonio de las raíces artísticas del país.



Se publica *Antoni Pellicer y su Éxito Gráfico*

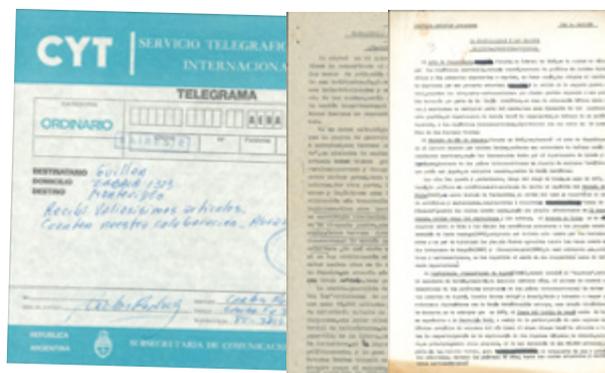
En 2018 la Biblioteca Nacional Mariano Moreno convocó al concurso de becas Boris Spivacow, orientadas a la investigación del campo de la edición de libros y publicaciones periódicas. En este marco fue seleccionado el trabajo de Patricia Andrea Dosio, en el que la investigadora aborda en detalle *Éxito Gráfico*, publicación dirigida por Antoni Pellicer especializada en el campo de la gráfica de principios del siglo XX. El trabajo de Dosio hace foco en la importancia que revistió *Éxito Gráfico* en la construcción de un campo autónomo para la disciplina del diseño gráfico, así como también para el impulso de la creciente organización gremial y la formación, capacitación y profesionalización de los trabajadores del sector. Esta investigación echa luz sobre la participación de los proyectos editoriales en la construcción de la historia política y cultural de Argentina. En el caso particular de *Éxito Gráfico*, se observa cómo la revista se convirtió en el órgano difusor de tópicos de revistas técnicas que colaboraron en el fomento de las artes e industrias gráficas nacionales y sudamericanas, así como en un espacio de debate y participación que permitió organizar a los gremios gráficos. *Antoni Pellicer y su Éxito Gráfico. Un proyecto editorial colectivo a comienzos del siglo veinte* se puede leer en la página web de la institución.

EFEMÉRIDES



Febrero de 1984. Muere el escritor Alfredo Varela

Alfredo Varela nació en Buenos Aires el 24 de septiembre de 1914 y murió el 25 de febrero de 1984 en Mar del Plata. Comenzó su actividad como periodista y escritor en la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), dirigida por Aníbal Ponce. Afiliado al Partido Comunista Argentino (PCA) desde 1935, su labor adquirió mayor relevancia con la publicación de una serie de artículos sobre la explotación de trabajadores en los yerbatales del Alto Paraná, que apareció por entregas, primero en la revista *Ahora* y luego en *La Hora*, órgano oficial del PCA, bajo el título "Notas misioneras". Producto de aquella investigación, surgió su única novela, *El río oscuro*, publicada en 1943 por la editorial Lautaro y, producto del vínculo desarrollado con el PC a nivel internacional, traducida a dieciséis idiomas. Fue llevada al cine en 1952 por Hugo del Carril como *Las aguas bajan turbias*. De allí en más se volcaría a una activa militancia que lo llevó a ocupar cargos y funciones en el Consejo Mundial por la Paz. El archivo personal de Varela, conservado y puesto a la consulta pública por el Departamento de Archivos, contiene, además de buena parte de la obra traducida del autor, recortes de prensa referidos al rodaje de la película de Del Carril, documentación relacionada a la Sociedad Argentina de Escritores, recortes de prensa y credenciales de su participación en asambleas y conferencias internacionales, fotografías, tarjetas y cuadernos con crónicas de sus viajes por Cuba, Nicaragua y China, entre otro materiales.



Marzo de 1913. Nace el militante y teórico Abraham Guillén

El 13 de marzo de 1913, en Guadalajara, España, nació el militante e ideólogo Abraham Guillén. Desde muy joven militó en las filas anarquistas y fue miembro de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT). Luchó en la Guerra Civil española y fue condenado por un tribunal franquista a la pena de muerte, luego conmutada a veinte años de prisión. Logró fugarse y entrar clandestinamente en Francia, donde dirigió el periódico anarquista *Solidaridad Obrera*. En 1948 emigró hacia Argentina donde se licenció en Ciencias Económicas, fue profesor de Economía Política y colaboró con los periódicos *El Laborista* y *Democracia*. En 1961 fue encarcelado durante unos meses acusado de ser miembro de Uturuncos, guerrilla rural de filiación peronista que operó por un corto período de tiempo en la provincia de Tucumán; a raíz de este hecho pidió asilo político en Uruguay en 1962 y se puso en contacto con sectores revolucionarios argentinos y latinoamericanos. Es considerado el ideólogo de la guerrilla urbana y su temprana vinculación con John William Cooke y Alicia Eguren influyó de manera decisiva durante los primeros años de la resistencia peronista y en el posterior surgimiento del peronismo revolucionario. Murió el 1° de agosto de 1993 en Madrid.

El fondo Alicia Eguren - John William Cooke conserva entre los materiales que lo integran un conjunto de documentos vinculados a Guillén, entre los que figuran cartas enviadas a Eguren desde Uruguay para colaborar con la formación política de grupos del peronismo revolucionario y originales mecanografiados de escritos que abordan temáticas como la revolución latinoamericana, el imperialismo norteamericano y la distribución de la riqueza.

Nicolás Del Zotto

ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

Guillermo Roux
(Buenos Aires, 1929-2021)

Maestro acuarelista, maestro pintor, maestro dibujante y también maestro en escuelas primarias en Jujuy, en las que ejerció cuando regresó de su viaje a Italia, adonde se había ido a formar en un taller de restauración pictórica, Guillermo Roux, el gran artista plástico celebrado mundialmente, nunca dejó de reivindicar sus comienzos a los 14 años en los equipos editoriales de la prensa gráfica. Su última exposición fue, justamente, *Diario Gráfico*, experiencia que se inició en el Museo Nacional de Bellas Artes y culminó en la Casa de la Cultura Popular Villa 21-24. Luego pasó a hacer color de tapas en *Patoruzito*, de la editorial Dante Quinterno, y, a su

regreso de Europa, décadas después, volvió a dibujar para la editorial Columba. En 2015, Fernando Portal —hijo de su ex compañero en la editorial de Quinterno, Ricardo Portal— colaboró con varios originales del maestro Roux en la muestra *De Tapas* y, al término de ella, donó una de sus témperas, que hoy se conserva en la BNMM. El propio Guillermo, junto a su hermana Mabel, donaron a la BN gran parte del enorme legado de documentos y dibujos originales de su padre, el pionero Raúl Roux.

José María Gutiérrez



Guillermo Roux, *Mojarrita y Pejerrey*, en *BichoFeo*, nro. 31, 30 de octubre de 1944. | Pág. 45, arriba: retrato de su padre, Raúl Roux, en misiva remitida a su madre. Técnica mixta sobre cartón, 1960. Donación Roux. | Pág. 45, abajo: ilustración de portada para *El Huinca*, nro. 6, 1968. Técnica mixta, 39 x 44 cm. Donación familia Portal.

Recordado de posteo el
25 de Julio 1960
para mañana
Con el envío
de ju'lemot.





Soldados leyendo el diario *Crónica*, 1982.
Archivo *Crónica*, Departamento de Archivos, BNMM.



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO