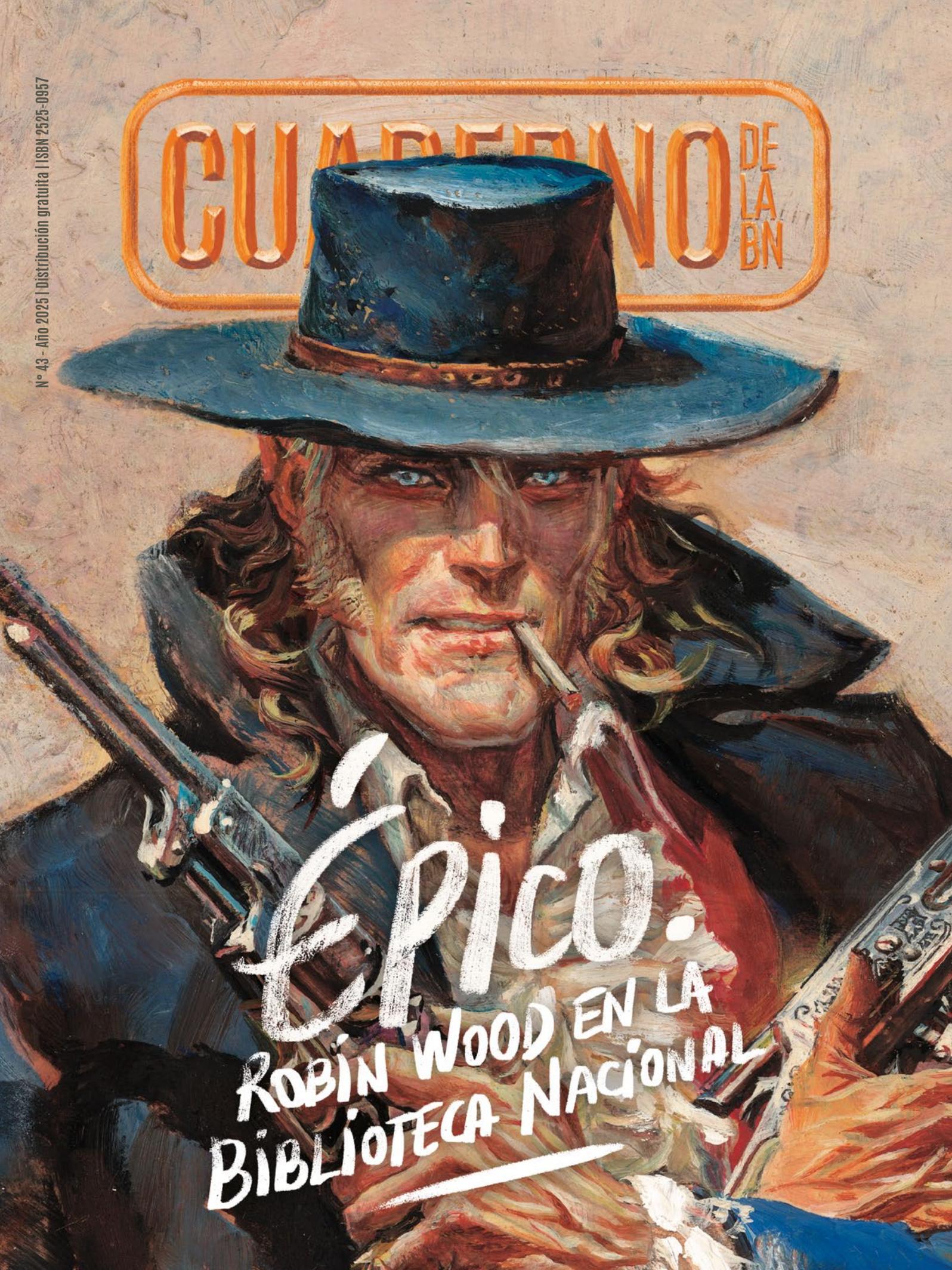


CUADERNO DE LA B.N.



Épico.
ROBIN WOOD EN LA
BIBLIOTECA NACIONAL

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional
Mariano Moreno.
Año 8 N° 43
Distribución gratuita
ISSN 2525-0957

Presidente de la Nación

Javier Milei

Ministra de Capital Humano

Sandra Pettovello

Biblioteca Nacional

Directora

Susana Soto

Subdirectora

Elsa Rapetti

Director Nacional de Coordinación

Bibliotecológica

Pablo García

Director Nacional de Coordinación

Cultural

Guillermo David

Director General de Coordinación

Administrativa

Roberto Gastón Arno

Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

Redacción

Área de Publicaciones

Jefa del Departamento de Diseño

Valeria Gómez

Diseño

Máximo Fiori

Director de Producción de Bienes y

Servicios Culturales

Martín Blanco

Imagen de tapa

Tapa: Jackaroe por Alfredo De La María.

Ilustración de portada del personaje creado por Gianni Dalfiume para la serie de Wood.

SUMARIO

4 ■

Épico. Robin Wood en la Biblioteca Nacional

Una exposición que presenta una selección del legado del guionista de historietas.

10 ■

El camino hacia la lectura

Cuatro especialistas en literatura infantil y juvenil reflexionan sobre el verdadero punto de partida de la experiencia lectora.

12 ■

El territorio de la palabra

El ciclo Letras originarias da voz a autores para construir una mirada plural sobre la identidad argentina.

14 ■

Entrevista. Enrique Medina

Golpe a golpe, de Matías Carnevale, recoge una serie de entrevistas con el autor de *Las tumbas*.

18 ■

Clásicos en movimiento

La Biblioteca Nacional presenta una nueva colección que recupera obras fundamentales de la literatura argentina.

20 ■

Tesoros en miniatura

Una colección única de ex libris permite recorrer la historia del libro.

22 ■

Hazañas y aventuras de George Eaton Jr.

Héctor M. Peiteado, profesor de Historia y coleccionista, reconstruyó desde cero la saga del aviador Bill Barnes.

26 ■

Cartas de amor en tiempos de guerra

A partir de un archivo inédito de cartas del siglo XIX se reconstruye la vida íntima y política de Luis Giles.

28 ■

La memoria de la oruga

El cruce entre literatura, cine y encierro en dos novelas fundamentales de los años setenta.

30 ■

"Con el gran amor de Sara"

En sus dedicatorias manuscritas, Sara Gallardo desplegó una escritura lateral cargada de ironía.

32 ■

Lecturas

Un poema de Elizabeth Bishop.

34 ■

Letras originarias

35 ■

Centro LIJ

36 ■

Historieta
Eduardo Risso (1959).

38 ■

Breves

→ VOLVER AL SUMARIO

STAFF

Narrar como destino

Escribir también puede ser un acto de desmesura. Robin Wood lo sabía. Por eso escribió más de diez mil guiones, reinventó los géneros, desafió los márgenes de la industria editorial y construyó, con perseverancia y audacia, una de las obras más vastas y personales de la historieta en lengua española. Su figura, reconocida en toda América latina y Europa, regresa ahora al primer plano a través de una muestra inédita que permite recorrer, por primera vez, los originales de algunos de los personajes que definieron generaciones enteras de lectores.

Desde su ingreso al Centro de Historieta y Humor Gráfico de la BNMM, la colección que lleva su nombre no ha hecho más que crecer: a la donación inicial se sumaron otras que completan el mapa fragmentario y vital de una obra grandiosa. Esos materiales —guiones, dibujos, películas de impresión, anotaciones manuscritas— no solo revelan el oficio detrás de cada página, sino que también iluminan el modo en que la ficción puede ser, a la vez, una forma de memoria, una vía de escape y un lugar de pertenencia.

En este número, rendimos homenaje a esa obra inclasificable y fértil. Lo hacemos con el mismo espíritu que guiaba a Wood: creyendo que toda buena historia merece ser contada sin importar cuán remota o insólita parezca. Desde Nippur hasta Dago, desde los escenarios antiguos a la comedia de situaciones, su escritura tejió un universo propio, donde el guionista ocupa un lugar central aunque invisibilizado. Abrir ese universo a los lectores, ponerlo en diálogo con el patrimonio, conservarlo y celebrarlo es, también, una de las formas que asume la misión de la Biblioteca Nacional.



ÉPICO. ROBIN WOOD EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

La BN inaugura en agosto, de manera itinerante, la exposición que presenta por primera vez al público una selección de las joyas del legado del escritor y guionista de historietas. Con la donación de sus materiales, se reconstruye una parte fundamental de su colosal obra, que abarcó desde los cómics de aventuras hasta la comedia de situaciones. La muestra, que incluirá originales de sus personajes más emblemáticos, celebra la magnitud de su producción, que abarcó más de diez mil guiones.

Robin Wood suena a aventura desde su propio nombre, que no es un seudónimo. De hecho, su descomunal producción lo obligó a inventarse otros cinco para que no figurara solo su firma en casi todas las historietas que publicaban las revistas. Todos suenan, paradójicamente, mucho más verosímiles que su verdadero nombre. De ascendencia irlandesa y escocesa, Robin tuvo una infancia y primera juventud duras y solitarias. Nacido en Colonia Cosme, Caazapá, República del Paraguay, en 1944, su derrotero lo llevó por distintos lugares de su patria y luego, en varias idas y vueltas, de la Argentina, que adoptó como segunda nacionalidad. Apenas alcanzó una educación formal básica, pero fue desde siempre —y durante toda su vida— un lector voraz de cuanto llegó a sus manos o de lo que, en su juventud, pudo encontrar en bibliotecas públicas. Esa es su genuina formación de autodidacta, informal y apasionada, y la que sostuvo más tarde la producción de una obra colosal, tan prolífica y universal en sus temáticas como abarcativa de casi todos los géneros posibles en el campo de la ficción.

El modo casi fortuito en que escribió, a los 24 años y sin conocer aún la técnica del medio, su primer guion de historieta, “Historia para Lagash” —creada a pedido de su amigo el dibujante Lucho Olivera, y que fue el comienzo de la gran saga de *Nippur de Lagash*, publicada sin que él mismo lo supiera en la revista *D’artagnan* en mayo de 1967— es revelador de las fuerzas matrices de su obra: una vigorosa prepotencia de trabajo, una fantasía inagotable que él atribuía a su sangre irlandesa y el don natural del fabulista. Fue su pasión por la historia de las civilizaciones antiguas la que dio el puntapié inicial a su carrera como escritor.

Es inusual que el primer personaje de ficción de un autor novel ya

tuviera todos los atributos para convertirse en el personaje clásico más importante que ese mismo autor crearía a lo largo de cinco décadas. Nippur, el errante, alcanzó más de treinta años de aventuras ininterrumpidas. Su autor, también.

Porque, en cierta medida, Robin Wood se emparenta con otro historietista que, muy joven, llegó a la Argentina y aquí maduró en el contexto de la industria editorial de las revistas de historieta, mientras también se convirtió en el creador de su propio y personal destino aventurero, intrincado con el de los héroes que creaba: Hugo Pratt, “el Tano”. La vida y la obra de ambos describieron una trayectoria trashumante que, coincidentemente, los derivó, en la etapa final de sus vidas, hacia sus propias tierras natales: Paraguay y Venecia.

Wood llegó a Buenos Aires casi cuando Pratt se iba. Ese período intermedio (1963-1967) es, curiosamente, el que se señala como el de una gran crisis en la historieta nacional. Entre ambos, también, es tutelar la figura de Héctor Oesterheld. Aquí, Pratt había creado con el gran guionista sus mejores series. Wood, por su parte, se enamoró

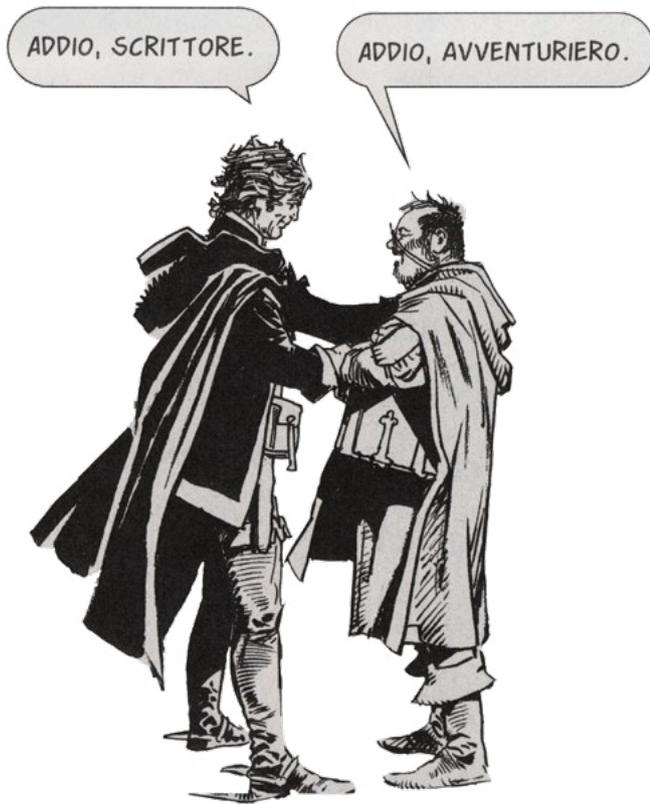
de las historietas cuando dio, como lector, con la producción de la editorial Frontera:

fueron esos guiones de Oesterheld

el estímulo que lo decidió a ser historietista.



Por ROBIN WOOD



En una entrevista, Umberto Eco, respondiendo a una consulta sobre los autores que leía, incluyó a Robin Wood. A ello, Wood, en la serie *Dago* dibujada por Carlos Gómez, replicó incluyendo al autor de *El nombre de la rosa* como un personaje fundamental en la saga "Umberto".

Al principio probó con el dibujo, pero se le daba mal. No es difícil advertir los fuertes ecos de *Mort Cinder*, de *Ernie Pike* y de *Sargento Kirk* en la matriz de sus propias series. "Es el más grande", comentó en una entrevista Wood sobre Oesterheld, y quizá su *Gilgamesh el Inmortal* sea donde mejor se siente la absorción de sus enseñanzas, y donde la voz de Wood confluye con la del escritor de *El Eternauta* hasta en la misma cadencia de su prosa, aunque desde su propio universo de intereses.

Entre muchos testimonios de la fuerza fascinante de sus historias, Gianni Dalfiume, dibujante de una de sus primeras series, el western *Jackaroe* (1968-1979), en una charla grabada hace años por el Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, evoca que, cuando iba a retirar los guiones a la editorial, con los de Wood no podía aguantarse a llegar a su casa: ni bien los tenía en la mano, se iba al bar de la esquina de Columba a leerlos ávidamente.

Retrato de Robin Wood, *Jackaroe* por Dalfiume y viñeta de *Gilgamesh, el inmortal. Apocalipsis* por Lucho Olivera.



Wood les dio vida a sus personajes y los dejó libres para que nos contaran sus aventuras. Todos sus personajes dramáticos son errantes, como Nippur y como el propio Wood, que, en cuanto vendió sus primeros guiones, sacó un pasaje para empezar a recorrer el mundo, enviando sus materiales por correo desde los distintos lugares que descubría y habitaba.

Sus guiones habilitaron que una generación de jóvenes dibujantes irrumpiera con maestría, rompiendo los moldes demasiado rígidos de las ya clásicas historietas de la decana Editorial Columba. Basta con ver los primeros episodios de *Nippur* con Olivera, de *Jackaroe* con Dalfiume, de *Dennis Martin* con Lito Fernández, y muy claramente los trabajos junto a Carlos Vogt en la revista *Intervalo* (que, desde 1945, se dirigía a un público lector femenino y se basaba mayormente en historietas literarias compuestas de extensos parlamentos textuales con escasa articulación con los dibujos), para advertir cómo lograron un resurgir editorial y creativo de la historieta argentina a inicios de los años setenta.

A partir de la publicación de la obra de Wood, las tiradas fueron multiplicándose hasta llegar al centenar de miles de ejemplares, y su distribución y lectura no solo cubrió el territorio nacional, sino que se difundió a toda la región, llegando incluso a los Estados Unidos. Luego, en los años ochenta, comenzó la publicación en Europa. En Italia, aún hoy sus creaciones son inmensamente populares.

Pero no se limitó a la corriente de aventuras. Wood advirtió en el dibujo de Carlos Vogt una veta cómica, y gracias a ello nació la serie *Mi novia y yo* (1968-1986), donde se iba a revelar como un maestro en un género insospechado: la comedia de situaciones. Inspirada en la serie televisiva *El show de Dick Van Dyke* (actor que también brindó su fisonomía a la otra gran comedia de Wood y Vogt, el desenfadado agente secreto Pepe Sánchez), la

historieta publicada en *Intervalo* fue la más explícita exposición de su propia vida hecha ficción.

No solo el trío protagonista —Tino, su novia Poppy y el inefable ovejero alemán Tom— y los secundarios fueron personajes de la vida real, sino que el mismo protagonista, un guionista de historietas, era claramente el propio Wood. “Tino” es el apócope de “argentino”, y el nombre de pila que le dieron sus amigos en la adolescencia, cuando regresó a Paraguay luego de su primera estadía en Buenos Aires. Esta desopilante serie es solo el inicio de un recurso autorreferencial que atraviesa toda su obra.

Wood en la colección de la Biblioteca Nacional

Robin Wood murió el 17 de octubre de 2021. A mediados de ese año, la donación Wood-Sténico fue ingresada a la sede de la BNMM. Se había trabajado en ella desde 2019. Luego, la pandemia postergó su concreción. Robin Wood ya estaba enfermo y este era, sin dudas, uno de sus últimos deseos. Miles de documentos —entre dibujos originales, microfilmes, indicaciones de color, guiones y películas de impresión— se resguardaron en el depósito del Centro de Historieta y Humor Gráfico de la Biblioteca tal como se recibieron, y a fines de 2023 se inició la identificación, clasificación e inventariado de ese tesoro, nutrido también por las donaciones que el dibujante Gianni Dalfiume, Martha Olivera (hermana del dibujante Luis “Lucho” Olivera), Carlos Gómez y los herederos de Carlos Pedrazzini fueron sumando al acervo, conformando un conjunto que reconstruye gran parte de la obra del guionista. Así, con las recientes donaciones de Alfredo De La María y del historietista paraguayo Roberto Goiriz, se ha formado la colección más amplia e importante de la obra de Robin Wood.

Por iniciativa de la Embajada de la República del Paraguay, la Biblioteca Nacional inaugurará en agosto



Mi novia y yo, dibujo de Carlos Vogt, 1972.



John Savarese, dibujo de Domingo Mandrafina, 1978.

de este año la muestra *Épico. Robin Wood en la Biblioteca Nacional*, que es la primera exhibición al público de algunas de las joyas de ese legado. Como el guionista de historietas es, al igual que el dramaturgo, el creador fundante pero incompleto de la obra —en tanto su trabajo está inacabado hasta que intervienen otros artistas, que son quienes finalmente le dan vida a la criatura—, la principal materia de esta exposición son los originales de sus dibujantes. La exposición se exhibirá luego en la Casa de la Cultura de Paraguay.

Así, los visitantes podrán ver los originales de la primera historieta que escribió, dibujada por Olivera, y sus continuadores; los trabajos de Vogt y Dalfiume; las primeras páginas de *Savarese* por Mandrafina, y las de *Dax* por Marchionne, *El Cosaco* por Casalla, *Mark* por Villagrán, *Wolf* por Zaffino, *Helena* por García Seijas, y distintas instancias de su otra serie de mayor aliento, la internacionalmente célebre *Dago*, por Salinas, Gómez y Pedrazzini, junto a originales de Risso, Canelo, Faluggi, De La María y Goiriz, entre otros grandes maestros.

Con un ritmo de dos guiones completos por día, se estima que Wood escribió más de diez mil historietas. Un récord digno de la Guía Guinness.

Intentar representar esa producción es una tarea cíclopea, sobre todo para una selección realizada exclusivamente con los materiales que, al día de hoy, conserva el Centro de Historieta de la BNMM. Una tarea que podríamos calificar de épica.

Porque la obra de Robin Wood es tan épica como colosal.

José María Gutiérrez

Helena por García Seijas y Amanda por Falugi.



Helena, dibujo de García Seijas, 1979.

EL CAMINO HACIA LA LECTURA

En un escenario colmado de efemérides, ferias y premios literarios, cuatro especialistas en literatura infantil y juvenil reflexionan sobre el verdadero punto de partida de la experiencia lectora: la oralidad, el deseo, la escuela y los vínculos que habilitan el encuentro con los libros desde la infancia.

Durante el primer semestre de cada año, tanto a nivel mundial como local, hay un sinnúmero de efemérides, eventos, ferias y premios vinculados a la literatura, específicamente la literatura infantil y juvenil, a los libros y a las librerías. Pero, ¿cuál es el correlato más cercano y encarnado que se vincula con la literatura, la lectura y estos productos de la cultura llamados libros?

Para pensar en estos asuntos, conversamos con cuatro escritores, docentes y especialistas en literatura infantil y juvenil (LIJ) que actualmente producen, enseñan y piensan desde el territorio nacional y recorreremos algunas ideas sobre el ingreso de las personas en la vida lectora: ¿un lector se construye o la lectura es otra de las dimensiones que constituyen a los sujetos? ¿La lectura inicia en contacto con las letras o podemos pensar en otros lenguajes e instancias no sólo diferentes sino, además, previas? ¿Cómo participa la escuela en la promoción de la lectura? La escuela, ¿enseña a leer?

Laura Wittner (escritora y traductora), reciente ganadora de la mención por libro álbum del Premio Alija Iby 2024 con su libro *Carta de mami* (Libros Silvestres, 2024), nos comenta: “Me parece que un lector puede construirse de muchísimas maneras, si entendemos por maneras el contexto en que alguien llega a entusiasmarse con la lectura. Lo que creo que hay casi siempre son dos elementos fundamentales: un libro y un lector, que es el que va a acercarnos, voluntariamente o no, la noción de que eso que pasa en una página, eso que hacen las palabritas sobre la hoja, nos puede pasar a nosotros, nos lo hacen a nosotros”.

Por su parte, la docente y especialista en LIJ Florencia Lamas opina que “no existe un camino único ni una suerte de receta que garantice el encuentro entre libros y personas de cualquier edad” y que “vale la pena tener siempre presente que la idea de lectura no se restringe a leer literatura”. En este sentido, vale recordar a Graciela Montes en *La gran ocasión. La escuela como sociedad de lectura*. Allí la autora aclara que tanto

la lectura como la escritura comienzan con la palabra viva, con la oralidad y que, dado que “para quien vive dentro de una sociedad de escritura, no es lo mismo leer que no leer, no es lo mismo entretejerse y formar parte del tapiz, que quedar mudo y afuera”, la escuela no puede desentenderse de la lectura.

En cuanto al lugar que ocupa la escuela, el poeta y docente entrerriano Washington Atencio expone su experiencia: “Pienso en el rol fundamental que implica ser mediador de lecturas. En la proyección de un año escolar, siempre está presente la tensión entre lo que la escuela ‘debe enseñar’ —asociado a lo aburrido y difícil— y aquello que los estudiantes ‘quieren leer’ —a menudo concebido como falta de valor literario o relevancia pedagógica. Ante esto, proponer textos variados permite tender puentes entre autores canónicos y contemporáneos, y mostrar, por ejemplo, cómo Samanta Schweblin tiene mucho de Julio Cortázar o por qué podemos leer en sintonía la poesía de Mary Oliver con la de Juan L. Ortiz. En este sentido, el trabajo con la lectura y la literatura en el aula nos ubica entre la responsabilidad y la oportunidad”.

También desde la perspectiva de la docencia, Nina Jäger —autora de *Enciclopedia de fauna confusa* (Tanta Ceniza, 2024), libro ganador del Premio Alija Iby 2024 en la categoría de poesía ilustrada— nos cuenta que intenta “transmitir la idea de que la lectura es importante pero no porque en la escuela ‘hay que leer’ (lo cual es indudablemente cierto), sino porque ser una persona lectora nos vuelve el mundo mucho más ancho. Ser personas imaginativas, que pueden figurarse otras realidades, nos permite hacer más cosas en el mundo que está fuera de nosotros, nos permite incluso transformar la realidad. En ese sentido sí creo que la lectura tiene un potencial revolucionario (como dice Teresa Andruetto). Leer nos hace mejores: intento transmitir esto y el aula (en cualquier nivel educativo) es un gran lugar para hacerlo (a pesar de, o incluso con, todas las dificultades que la habitan)”. Lamas considera que la escuela es nodal para dar tiempo y



Ilustración de Gustave Doré sobre "El gato con botas", de Charles Perrault.
Derecha: Colección Robin Hood.

espacio a la lectura y reflexiona mucho desde la tarea de los docentes: "Desde ese posicionamiento, es imprescindible la concreción de políticas públicas que, además de nutrir las bibliotecas escolares, desarrollen variedad de acciones orientadas a la formación de mediadores". Y agrega que le interesa, en el ámbito escolar y en particular en la literatura, "recuperar el enfoque de educación literaria profundizado por investigadores como Teresa Colomer y Felipe Munita, entre otros, que propone un trabajo simultáneo en dos direcciones: por un lado, generar las condiciones para que niños y jóvenes atraviesen experiencias de lectura interesantes y potentes que provoquen el deseo de leer; y, por otro lado, aportar herramientas y saberes sobre la literatura que les permitan 'hincarles el diente' a los textos", como dice Graciela Montes, y así "leer textos cada vez más complejos". Pero antes de la complejidad, y siguiendo a Montes, los niños van leyendo el mundo antes de saber leer y escribir, cuando dicen, por ejemplo, "gato", "perro", "auto", leen, registran y enuncian una lectura que, ya por ser nombrada, pasa por su cuerpo y les "pertenece".

Se construye un lector como se construye una persona, un sujeto, una vida y, sin lugar a dudas, la memoria de una sociedad, de una familia, y la experiencia simbólica de los humanos para relatar y relatarse. Leer es producir sentido y ser lector no equivale a ser receptáculos de interpretaciones sino, muy por el contrario, sujetos activos y en constante producción de sentidos y mundos singulares. La *ocasión* de los círculos de lectura en el aula, ver a otros en situaciones lectoras, tener tiempo y espacio, soledad y, a la vez, compañía en la lectura, son variables que favorecen y habilitan la experiencia lectora.

María Ragonese
Centro de Literatura Infantil y Juvenil

Recuerdos, libros y canciones

Laura Wittner: Mi mamá y mi papá me leyeron desde que era muy chiquita. Estar sentada al lado de uno de ellos, mirando las ilustraciones y escuchando su voz, es uno de mis recuerdos más antiguos. Tengo la imagen de un burrito en colores pastel, que lleva carga sobre el lomo. Estamos sentadas con mi mamá en un sofá azul, y entra el sol por la puerta del balcón.

Washington Atencio: Recuerdo dos escenas, la primera, cuando mi abuela me regaló una colección de libritos ilustrados que iban desde cuentos de Perrault o Andersen a fábulas de Samaniego e incluso adaptaciones de Oscar Wilde. La otra, cuando juntaba los \$2,50 que valían las historietas de Patoruzito, que iba a comprar al kiosco de revistas del barrio.

Florencia Lamas: Crecí en una casa con libros, con una biblioteca que mi mamá y mi papá hacían crecer cuando yo pedía nuevos títulos. No recuerdo mis lecturas de muy pequeña, pero en mi memoria aparece la colección Robin Hood. Julio Verne y Emilio Salgari a la cabeza, con aventuras, viajes y piratas por doquier. Mundos lejanos, personajes muy diferentes de las personas con que me cruzaba cada día.

Nina Jäger: Recuerdo las canciones que me cantaba mi papá cuando me iba a dormir, por ejemplo el "Romance del Conde Olinos", que después supe que era un romance español tradicional y que estaba recopilado por María Elena Walsh y Leda Valladares en el disco *Canciones del tiempo de Maricastaña*.

EL TERRITORIO DE LA PALABRA

El ciclo *Letras originarias* da voz a autores que, desde la poesía, el teatro, la narrativa y otras artes, recuperan lenguas, saberes y memorias para construir una mirada plural sobre la identidad argentina.

Producir, difundir y promover discusiones y textos acerca de la historia, el arte, el pensamiento y las lenguas de las diversas culturas y naciones que habitaron y habitan nuestro territorio es de suma importancia para comprender la constitución de nuestra sociedad argentina, por su función social, por su carácter de reparación histórica y, principalmente, como herramienta fundamental para la realización de un proyecto de país que aloje las pluralidades.

Con ese objetivo, el Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno lanzó en 2022 el ciclo *Letras originarias*, compuesto fundamentalmente por entrevistas a autoras y autores pertenecientes a los diferentes pueblos originarios de nuestro territorio, que abordan su identidad ancestral desde múltiples prácticas artísticas e intelectuales contemporáneas como la poesía, las narraciones, el ensayo, el cine, la música y el teatro, entre muchas otras. Prácticas a través de las cuales llevan a cabo una recuperación y reconexión con las culturas indígenas, en producciones que en la mayoría de los casos establecen zonas porosas que diluyen los límites entre géneros, idiomas, canales y materiales. Entre los participantes de este ciclo, es posible escuchar a Marcelo Quispe, poeta y titiritero quechua-guaraní que, en libros como *Niña luna*, construye una poesía destinada a chicos y chicas, para conectarlos con las historias, las palabras y los saberes de los pueblos originarios. También participó Liliana Ancalao, poeta mapuche nacida en Comodoro Rivadavia, que en su libro *Rokiñ. Provisiones para el viaje* intenta vincular, tanto en castellano como en mapuzungún, el presente con el recuerdo de sus ancestros, vinculado a los relatos que oyó desde chica acerca

de las matanzas en la Patagonia. Otra poeta mapuche que participó fue Viviana Ayilef, en cuya poesía la memoria está, especialmente, entrelazada con la voz de las mujeres de su comunidad. La cultura aymara, por su parte, está presente en la escritura de Chama Mamani, nacida en Bolivia y radicada en Buenos Aires desde niña, referente del colectivo Identidad Marrón, que escribió el poemario *Erótica: yarawis aymara*, que aborda con humor y erotismo el cuerpo de las mujeres bolivianas en Argentina.

Un exponente del teatro que pasó también por el ciclo *Letras originarias* fue David Gudiño, autor y actor de la obra *El David marrón* que aborda, a través de una historia de amor en un museo, los prejuicios instituidos en los cánones de belleza generados y difundidos tanto por el arte como por las instituciones artísticas.

También pasaron por el ciclo narradores como Ernesto Vázquez, hijo del escritor puneño Sixto Vázquez Zuleta, y autor del libro de relatos *El puneño cosmonauta*. Daniel Huircapan que, en su libro *La voz del viento* recupera la lengua gñün a yájüch de los tehuelches septentrionales o pampas het. Y Lucía Toconas, escritora, cantora y activista quechua que cuenta, en su libro *En mi mundo andino, entre llamitas y ovejas* su historia de migraciones involuntarias desde Tóla Waiqo, cerca de Potrero de la Puna, y también su militancia indígena desde los años ochenta, participando de encuentros y conferencias en la difusión de su cultura.

El ciclo también está abierto a autores y autoras que, aunque no escriben desde una identidad indígena, abordan historias, lenguas y saberes de los pueblos originarios. Es el caso de Carlos Gamerro, autor de *La jaula de los Onas*, una novela coral que mezcla documentos históricos y fic-

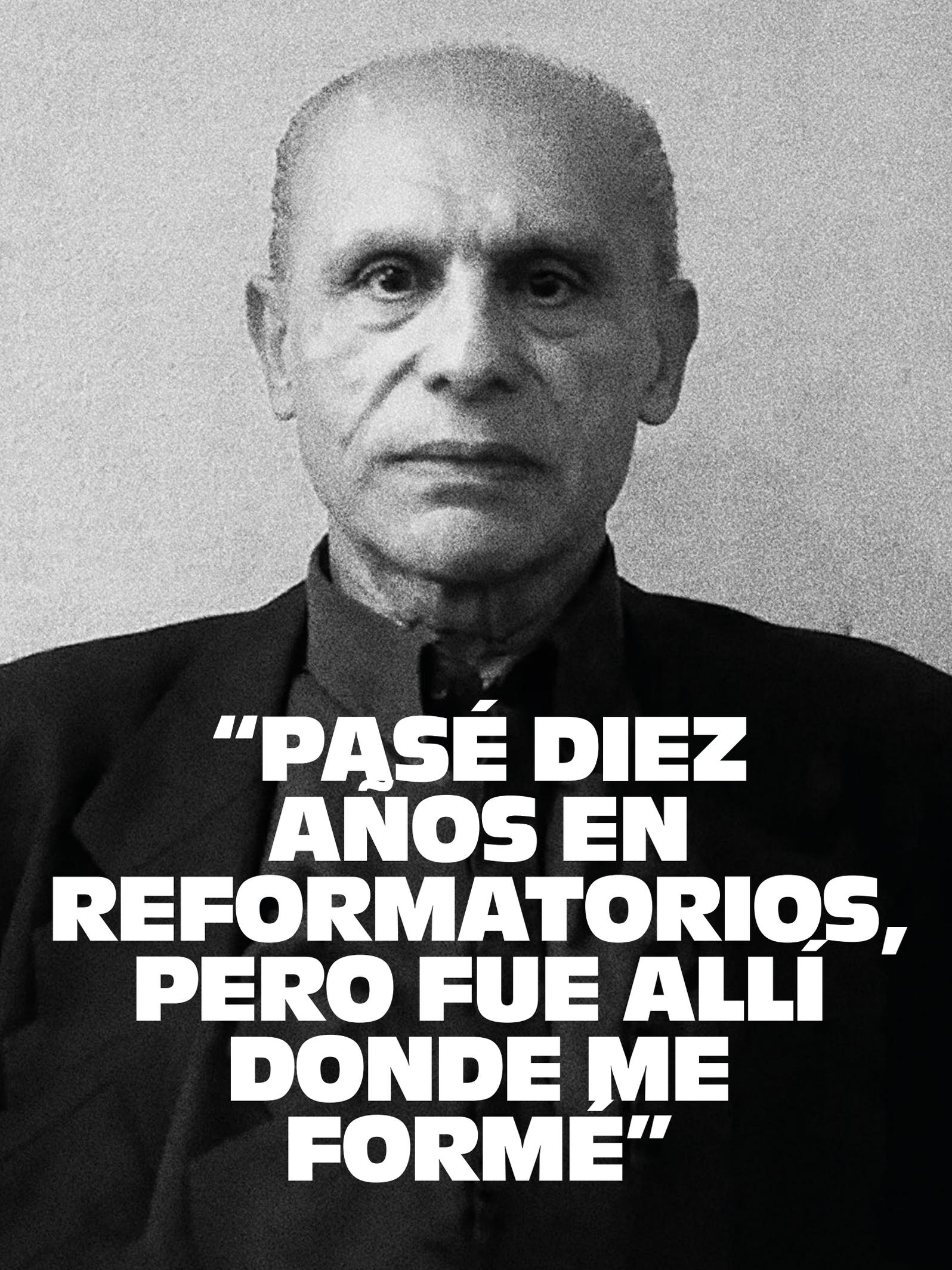
De arriba hacia abajo:
Martín Raninqueo,
David Gudiño,
Milagro "Pachacutec"
Domínguez, Michel
Nieva, Mariana
Onorato Quispe,
Violeta Percia.

ción para reconstruir la historia del grupo de indígenas selk'nam que, a finales del siglo XIX, fueron enviados como fenómenos de circo a la Exposición Universal de París. O Gabriela Larralde que trabaja, desde su novela *La pez*, el mito de las sirenas, pero en las culturas indígenas que se encontraron los invasores europeos en el paisaje litoraleño del río Paraná. Violeta Percia, por su parte, es una ensayista y poeta que investiga desde hace años, en la academia, las producciones de poetas indígenas de todo el continente, en diferentes lenguas.

El ciclo *Letras originarias*, que puede ser visto a través del canal de YouTube de la Biblioteca Nacional, es un espacio destinado al encuentro y a la charla, en el que la palabra oral nos permite acceder a historias, lenguas y saberes ancestrales y contemporáneos de los pueblos que conforman la multiplicidad cultural de nuestro país. En diferentes entregas, el Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios irá difundiendo partes importantes de estas entrevistas cruciales para conocer otras voces y formas de ver y pensar la realidad tanto histórica como contemporánea que constituye nuestra sociedad.

Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios





**"PASE DIEZ
ANOS EN
REFORMATORIOS,
PERO FUE ALLI
DONDE ME
FORME"**

***Golpe a golpe*, de Matías Carnevale, recoge una serie de entrevistas con Enrique Medina, en las que el escritor argentino reflexiona sobre su vida, su obra y su formación autodidacta. Un retrato íntimo de un autor fundamental.**

Enrique Medina, nacido en Buenos Aires en 1937, ha dejado una huella profunda en la literatura argentina con más de cuarenta libros publicados a lo largo de cinco décadas. Su carrera, marcada por la diversidad de oficios que desempeñó —desde titiritero hasta camarógrafo—, y su compromiso con la palabra lo han consolidado como una figura fundamental en el panorama literario nacional. A lo largo de su trayectoria, su obra fue objeto de censura sistemática durante la dictadura cívico militar, y su libro más conocido, *Las tumbas*, no fue la excepción. Sin embargo, su talento y capacidad para conectar con sus lectores hicieron que su obra fuera leída clandestinamente por toda una generación, desafiando las restricciones del régimen. En el libro *Golpe a golpe*, recién publicado por Ediciones Biblioteca Nacional, el escritor Matías Carnevale recopila una serie de entrevistas realizadas a Medina en cafés y bares de Buenos Aires. A través de estas charlas, el autor intenta desentrañar la esencia de un escritor que transitó los altibajos de la literatura y la vida con una mirada profunda sobre el cine, la filosofía, la religión, y un estilo muy personal de escritura. Aquí, un extracto de esas charlas.

—**Comencemos por el principio, hablemos sobre tu familia y tus orígenes.**

—Tengo que empezar por el Hospital Rivadavia, sin dudas. Recoleta fue mi barrio. Era una época maravillosa del Rivadavia, no lo que es ahora. Había monjas y era una maravilla cómo atendían a la gente. Mi mamá estuvo

mucho tiempo ahí, incluso después de darme a luz, no se quería ir. Llegó un momento en que las monjas la quisieron echar y mi mamá decía: “Es que me están pintando la casa, cuando me terminen de pintar me voy a ir”. El asunto es que nosotros no teníamos casa, no teníamos nada. Mi papá era un boxeador de cuarta, pobrecito. Al final nos echaron del hospital y nos fuimos a vivir a la pensión de un boxeador amigo, un cuarto donde habían puesto una cortina en el medio. De un lado estábamos mi papá, mi mamá y yo, y del otro estaba el pobre tipo aguantando mis berridos durante la noche. Mi mamá lo dejó a mi papá y no tengo recuerdos de él. Solo tengo dos fotos: una carnet y otra de él y mi mamá entrando en el cementerio de Chacarita. Mirá vos, qué cosa fúnebre. Pero en la foto se los ve muy bien, muy felices, alegres. La cosa no era así, sin embargo, porque la relación fue terrible. Mi mamá se escapó y después apareció una familia en la que me pude educar muy bien y de la que guardo unos recuerdos excelentes. Casualmente, viví en una casa donde ahora vive un amigo mío, Antonio Requeni, que es un gran poeta. Ahí, en ese barrio de Parque Rivadavia, en Caballito, pasé una infancia muy linda. El monumento a Bolívar siempre significó para mí una cosa que nunca pude describir, me fascinaba mucho ese caballo y ese hombre ahí arriba del caballo. Me enteré luego de muchas cosas del escultor; llegué a jugar a las cartas con él, José Fioravanti, en Mar del Plata, en 1956, cuando trabajé de mozo una temporada ahí. En ese barrio tuve mis primeros amigos y fui a la

escuela. Después, la cosa se puso fea y entré a los reformatorios, directamente. En aquel entonces no se les decía reformatorios, se los llamaba escuelas, institutos... tenían nombres así...

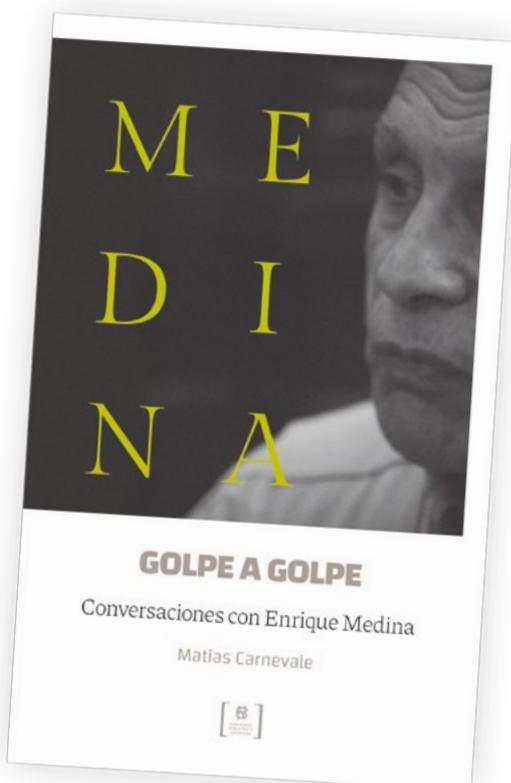
—**Eufemismos...**

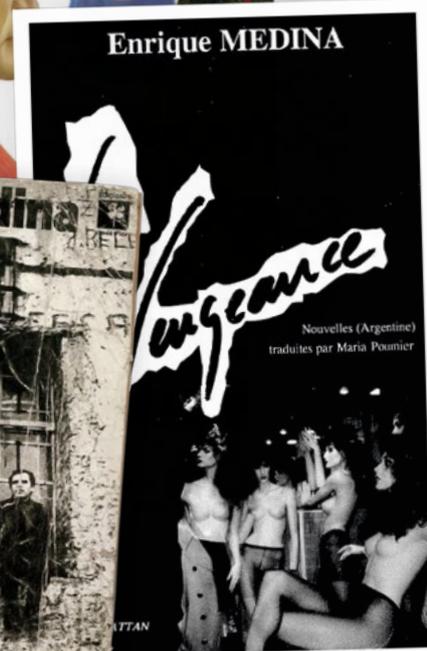
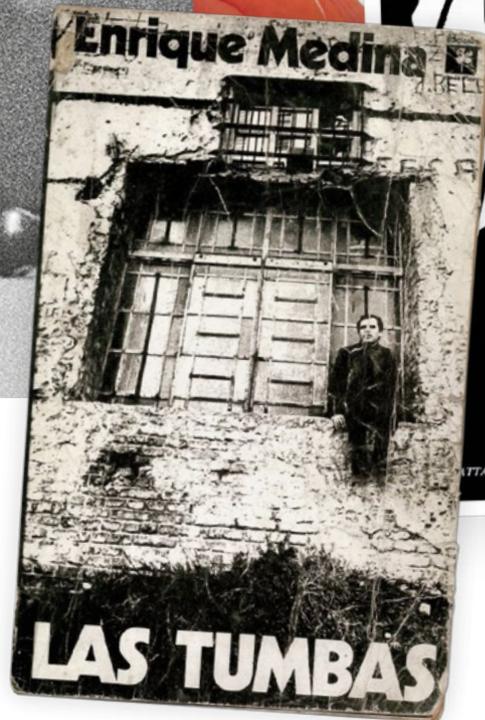
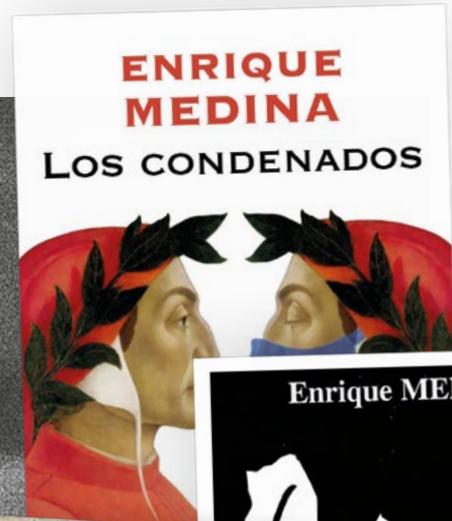
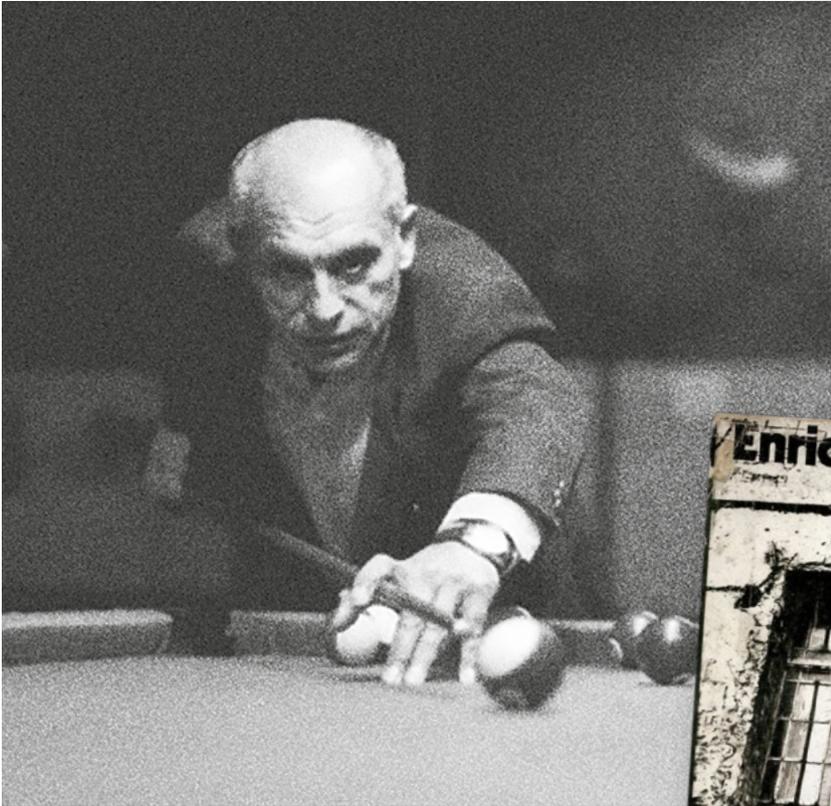
—Eufemismos, claro. No había ninguna novela que diera informe sobre esos institutos. Entonces, era lógico que mi mamá me pusiera en uno de ellos, porque lo que no me podía dar ella —educación, salud, ropa limpia, comida— me lo podía dar una institución. Entré a los institutos de menores a los seis y me quedé diez años. Estuve en cuatro de ellos. Fue un recuerdo muy fuerte y muy lindo para mí, porque aprendí mucho. Me formó.

—**¿Cómo recordás la Buenos Aires de aquella época? ¿De qué librerías tenés recuerdos de aquel entonces?**

—Mis primeras librerías fueron los kioscos de revistas. En las tumbas fui un voraz lector de historietas, y siempre tuve la idea de que a las historietas se las leía hasta determinada edad. Yo, por ejemplo, a los diez años consideraba que era lógico leer historietas, pero después de esa edad tenía que leer algo más importante. De ahí pasé a las novelitas policiales, que me fascinaban muchísimo. Descubrí a un escritor al que amé toda la vida, Mickey Spillane, y tuve muchas discusiones con otros acá que defendían a Ross Macdonald, Hammett, los más finolis, ¿no? Con Soriano nos peleamos, porque él defendía a toda esa mafia de comunistas, y le daba bronca que Mike Hammer

fuera anticomunista. Entonces nunca nos entendimos. Yo no solía entrar a las librerías. Una vez entré a una muy chiquita, pero muy importante, que quedaba en la calle Rivadavia, creo que era Galesta, o algo así. Me había entrado el interés por un libro que había escuchado mencionar a gente que respetaba mucho, uno de Unamuno, *La agonía del cristianismo*. Por aquel entonces yo estaba leyendo cosas muy confusas respecto de la religión: estaba leyendo a Mahoma, cosas de teosofía, una colección de los rosacruces... se me hacía un bolonqui tremendo en la cabeza. Entré a esa librería con un poco de temor, y pedí ese librito. El tipo me cagó, me dijo que no se conseguía, que era muy difícil, y cuando me lo terminó vendiendo me lo cobró carísimo. Leí *La agonía del cristianismo*, uno de los primeros libros importantes de mi vida, y no entendí un pito. Pero esa lectura me catapultó a otros tipos de libros. Yo tuve mucho orden en mi vida, así que decidí leer toda la literatura argentina. Lo mismo me pasó cuando me decidí a viajar, primero me propuse conocer toda mi Argentina, y la conocí entera. Creo que dentro del canon clásico he leído más o menos todo. Rescato muchas cosas, otras no tanto. Amo muchísimo a Martínez Estrada, que fue uno de los motivos por los que peleamos con Sebrelli y no hemos vuelto a ponernos de acuerdo. Leía muchísimo a Quiroga, a quien empecé a leer en la escuela secundaria. Nosotros en las tumbas teníamos una educación muy buena, buenísima. Teníamos lenguaje y leíamos cosas importantes que nos transformaban y nos estimulaban para que siguiéramos ese derrotero. Me acuerdo que en una de las tumbas nos sacaban a la calle para tener las clases, entonces íbamos a una escuela de afuera, no del instituto. Y recuerdo un profesor de quinto grado —se rumoreaba que andaba con la maestra de sexto, a quien homenajeo en *Las tumbas* porque la quise muchísimo— que nos obligaba a leer, no con un látigo, sino para imitarlo a él. Sabía transmitir tan bien la literatura argentina que uno quería formar parte de eso, y eso que él era un tipo grandote y medio antipático, pero en el fondo nosotros queríamos ser como él. Así, hubo una época en que me sabía el *Martín Fierro* casi de memoria, la primera parte. No porque el tipo nos impusiera eso, sino porque nos hacía entrar en el libro y entonces el libro se apoderaba de mí; eso era lo maravilloso. Era un rosista... no me acuerdo de su nombre. Sí me acuerdo de la maestra de sexto. Yo era bastante mimado en ese colegio, porque todos sabían qué chicos venían del instituto a estudiar y tenían que volver después. Algunos profesores tenían cierta consideración con nosotros. Esta maestra era muy especial: usaba siempre anteojos negros, tenía el pelo corto, una cara muy cuadrada. Infundía mucho miedo. Yo era muy chiquito, pero decía: “Esta mina es floja de algo”. Sabía que le podía entrar por algún lado... y me adoraba. Yo también la adoraba. Son esos amores que se dan sin mencionar nada, sin esfuerzo. Y me supo enseñar mucho. También me mimaban porque yo pintaba todos los pizarrones. Si en las fechas patrias





había que hacer dibujos —la Casa de Tucumán, la bandera—, siempre que había una fiesta yo pasaba por todos los salones y hacía unos dibujos bárbaros. En aquel tiempo quería ser dibujante de historietas, porque estaba fascinado por los dibujos de Alberto Breccia, especialmente por *Vito Nervio*. Yo quería estudiar en la academia que aparecía en los cupones de los diarios. Si les mandabas el cupón con tu dirección, te mandaban un folleto que era impresionante. Estaba muy convencido de que iba a ser dibujante de historietas, por eso dibujaba mucho. Llegué hasta tercer año del colegio comercial. Nunca pude entender nada de esa profesión. No nací para eso. Pero me gustaba historia, el lenguaje...

—¿Cómo llega la literatura norteamericana?

—Con Spillane. Hemingway llega mucho después, al ver las películas. Cuando se me fueron los berretines de historietista, mi ambición pasó a ser el cine. Veía muchísimas películas, algunas de ellas basadas en libros de Hemingway. La primera que hacen de él, *Los asesinos*, de Robert Siodmak, con Burt Lancaster y Ava Gardner, es una película maravillosa. Eso me atrajo mucho. Curiosamente, Hollywood vuelve a hacer otra película sobre el mismo relato.

—Kubrick tiene un título parecido, ¿no?

—No, pero no es de él. Actúa Lee Marvin y está contada desde el punto de vista de los asesinos, no desde la víctima. No me acuerdo del director ni el título. Y después otras más... Me metí mucho con la literatura clásica, la

leía en libros de la editorial Tor, que te daba de todo. Leías a Dostoievski, Gorki, libros accesibles que no hacía falta conseguir en las librerías.

—¿Y las bibliotecas?

—No sé, no es un lugar que tenga mucho que ver conmigo. La única vez que fui a una, fue a la biblioteca más grande de Francia. Me quedé boquiabierto. También fui por la influencia del cine. En el Cine Club Núcleo había visto una película de Alain Resnais, que había hecho un cortometraje que se llamaba *Toda la memoria del mundo*, que era la Biblioteca Nacional francesa. No he leído en bibliotecas, pero ojo, soy una mala referencia en ese aspecto. Siempre me gustó más munirme del libro, tocarlo... En este momento, las cuatro paredes de mi living son bibliotecas. Las veo como si fueran una pintura de Miguel Ángel, son como un adorno. Me gustan mucho. Pensar que este placer que yo me estoy dando ahora va a desaparecer...

Entrevista de Matías Carnevale



CLÁSICOS EN MOVIMIENTO

La Biblioteca Nacional presenta una nueva colección que recupera obras fundamentales proponiendo releer los clásicos de la literatura y el ensayo como parte de un patrimonio vivo, atravesado por disputas, interpretaciones y herencias compartidas.

Ediciones Biblioteca Nacional acaba de lanzar la colección Clásicos de la Biblioteca Nacional, una iniciativa que busca recuperar obras fundamentales de la literatura y el ensayo argentino desde una vocación crítica, capaz de interpelar al lector contemporáneo, y curiosa respecto de lo que puede producir la relectura de estos textos fundamentales del país. El proyecto editorial se propone revisar los criterios de consagración y circulación de los textos que forman parte del patrimonio cultural, al tiempo que invita a nuevas formas de lectura sobre materiales que han atravesado generaciones.

Un libro se convierte en clásico cuando las instituciones culturales y educativas lo reclaman como parte constitutiva de una tradición. Su inclusión en programas escolares, planes de lectura, bibliotecas públicas o currículas

universitarias actúa como garantía de permanencia y como legitimación simbólica. En ese gesto se inscribe una forma de canonización que no es ajena a los movimientos ideológicos, históricos y estéticos de una época. Sin embargo, en los últimos tiempos, el circuito de la consagración literaria y ensayística ha incorporado también una dimensión comercial y mediática que promueve autores, títulos y temáticas de acuerdo con las dinámicas del mercado editorial y sus exigencias de visibilidad, consumo rápido y rentabilidad.

Pero más allá de los reconocimientos institucionales o del empuje promocional que otorgan los sellos y las plataformas culturales, los textos siguen su curso por vías más silenciosas, a menudo menos visibles, pero no por eso menos decisivas. Existe una circulación persistente y

vital que se sostiene en la insistencia de los lectores: una fuerza subterránea que reconoce el valor de una escritura por su capacidad de conmover, interpelar o perturbar, y que reelabora los sentidos dados a partir de nuevas condiciones de lectura. En ese intercambio, lo que parecía cerrado se abre, lo que parecía fijo se resignifica. Así, la narrativa deja de ser un objeto pasivo para convertirse en un espacio de disputa simbólica y de construcción activa de sentido.

Cuando esa apropiación crítica ocurre —cuando el lector deja de acatar la literalidad del texto y se atreve a sospechar de ella, a cuestionarla o a hacerla propia—, el libro se emancipa. Deja de pertenecer exclusivamente a su autor, a su época o a las estructuras que lo consagraron, para formar parte de una red colectiva de percepciones, afectos y memorias. Se vuelve un bien común, una herencia en movimiento.

Lo clásico, en este sentido, no es solo aquello que ha sobrevivido al paso del tiempo, sino aquello que sigue abriendo preguntas. Es linaje y experimentación, irreverencia y canon, testimonio y desafío. Es tanto acto escritural como lectura crítica, tanto continuidad como ruptura. Por eso, una política editorial que se proponga volver legibles estos procesos debe ser capaz de asumir esa complejidad: reconocer la historia de las obras, pero también someterla al ejercicio de la duda; conservar el archivo, pero sin clausurarlos; y, sobre todo, entregarlos a un espíritu lector que no se limite a reproducir lo ya dicho, sino que se anime a indagar, reinterpretar e imaginar nuevos sentidos posibles.

La colección Clásicos de la Biblioteca Nacional se inscribe en esa tradición de apertura: no propone una lista definitiva ni una consagración incuestionable. Es una invitación a leer de otro modo. A pensar lo clásico no como un monumento, sino como un campo vivo de tensiones, de preguntas y de posibilidades.



La colección incluye, hasta el momento

De Mariano Moreno

- *Representación de los hacendados*
- *Textos breves*

De Esteban Echeverría

- *Apología del matambre / El matadero*
- *La cautiva*
- *Dogma socialista de la Asociación de Mayo*

De Domingo Faustino Sarmiento

- *Facundo.*
- *Recuerdos de provincia*



TESOROS EN MINIATURA

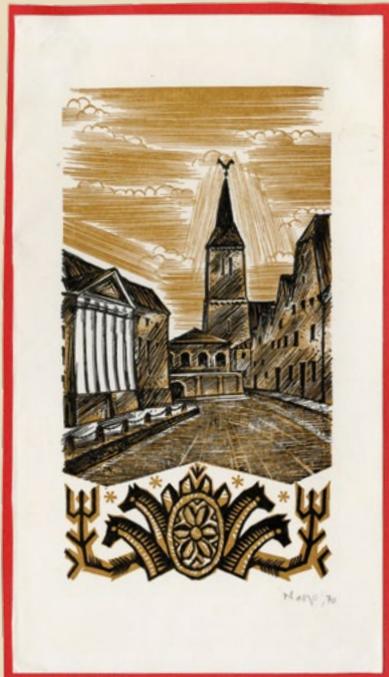
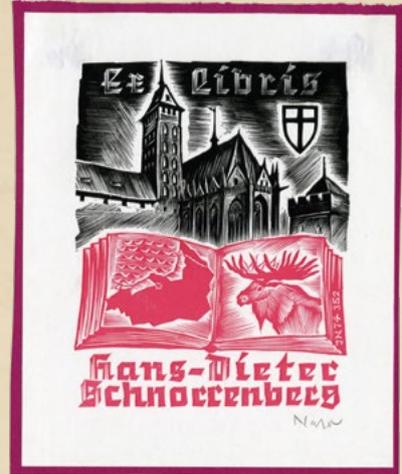
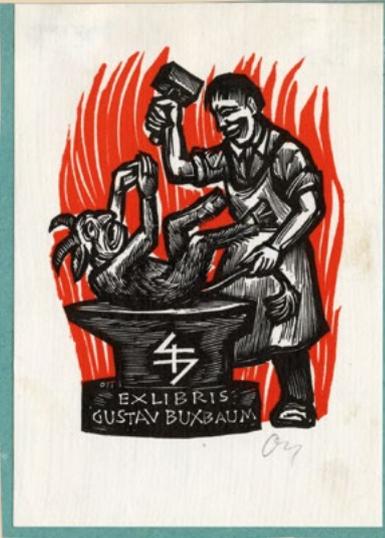
Una colección única de ex libris permite recorrer la historia del libro a través del arte gráfico y la memoria de sus lectores.

La Biblioteca Nacional conserva, en su Sala del Tesoro, una de las colecciones más singulares de su acervo: la colección María Magdalena Otamendi de Olaciregui, compuesta por cientos de ex libris que abarcan un amplio arco temporal y geográfico. Estos pequeños grabados, tradicionalmente utilizados para identificar la propiedad de los libros, constituyen hoy un objeto de estudio por derecho propio.

La colección perteneció a María Magdalena Otamendi de Olaciregui, investigadora y bibliófila argentina, y actualmente forma parte del fondo patrimonial de la Biblioteca Nacional. El conjunto incluye ex libris provenientes de distintos países —principalmente de Europa y América latina— y permite trazar un panorama del desarrollo gráfico de

estas piezas desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XX. Los ex libris, además de su función práctica, ofrecen información sobre los hábitos de lectura, los gustos estéticos y las redes intelectuales de distintas épocas. Desde diseños heráldicos y clásicos hasta piezas modernistas, art déco o humorísticas, cada ex libris encapsula una relación singular entre una persona y su biblioteca.

La colección está disponible para consulta con cita previa en la Sala del Tesoro. Por su diversidad, amplitud y estado de conservación, representa una fuente valiosa para investigadores del libro, la historia del arte gráfico y la cultura escrita. En un contexto dominado por lo digital, estos objetos invitan a revisar cómo se ha pensado históricamente la posesión, el prestigio y la circulación de los libros.



Un ex libris es una etiqueta o sello que se coloca en el interior de un libro para indicar su pertenencia a una persona o biblioteca. Suele incluir el nombre del dueño y, a veces, una imagen o lema personal.

HAZAÑAS Y AVENTURAS DE GEORGE EATON JR.



En una casona de Flores, Héctor Manuel Peiteado, profesor de Historia y coleccionista apasionado, reconstruyó desde cero la olvidada saga del aviador Bill Barnes: tradujo los episodios inéditos, escribió nuevas novelas con seudónimo y editó a mano facsímiles que hoy circulan como piezas de culto entre fanáticos de todo el mundo.

En las orillas de Flores y Caballito, dentro de una hermosa casona de estilo colonial, vive Héctor Manuel Peiteado, uno de los últimos coleccionistas de literatura popular de la Argentina. Profesor de Historia y amante irredento de la aviación se labró fama entre los grandes especialistas del mundo, es un enamorado de la Segunda Guerra Mundial, de la historieta argentina de los años cuarenta y cincuenta, y de la poesía de Baldomero Fernández Moreno.

A lo anterior, debe sumarse su culto por la literatura *pulp* estadounidense. Sobre todo, por la que condensó la colección *Hombres Audaces*, publicada por la editorial Molino entre 1938 y 1953. Colección que dio lugar a más de trescientos setenta volúmenes. Fundada en España por Pablo del Molino Mateus, tras el estallido la Guerra Civil, la empresa mudó sus talleres a la Argentina. Los aciertos y las maravillas que pergeñó este sello superan la extensión de esta nota, por lo que nos limitaremos a señalar que *Hombres Audaces* fue una colección emblemática. Imitada por muchos, pero nunca superada. Piedra angular de la literatura popular de aquellos años. A diferencia de otras editoriales, Molino se mantuvo de la manera más fiel posible a los cánones anglosajones en cuanto a diseño y arte de portadas.

Los dos buques insignias de la colección fueron los títulos *Doc Savage* y *La Sombra*. Ambos habían salido en los kioscos estadounidenses a mediados de 1933. El primero, estaba protagonizado por un científico genial, obs-

sionado por combatir el crimen, mientras que *La Sombra* era un vigilante que aterrorizaba a los delincuentes con sus sonoras carcajadas y un par de pistolas calibre 45. Street & Smith fue la firma responsable de estos títulos. Se había afincado en el mercado gracias al éxito que obtuvo con la revista *Black Mask*, la misma que había sentado las bases del género negro y consagrado a autores de la talla de Dashiell Hammett o Raymond Chandler.

En aquellos días, el *pulp* se caracterizaba por concentrarse en una temática y explorar sus posibilidades narrativas hasta lo imposible. Los asuntos eran de lo más variados y exóticos. De ese modo, muchas revistas podían concentrarse en el policial, la ciencia ficción, la fantasía o sondear materias tan dispares como los ferrocarriles, el béisbol, el Medioevo, el rugby, historias del correo postal o de los peligros orientales.

A pocas décadas del milagro pergeñado por los hermanos Wright, el potencial de las aventuras aéreas era enorme, por lo que los editores no quisieron desaprovechar ese filón literario. Los responsables de Street & Smith concibieron una colección de hazañas acrobáticas en el cielo que serían protagonizadas por un personaje creado por la casa, un tal Bill Barnes. Esos mismos editores propusieron que las novelas fueran firmadas por "George L. Eaton" un nombre de pluma colectivo que abarcaría a diversos autores. Charles Spain "Chuck" Verral fue quien terminó de asentar las características del personaje y colaboró más asiduamente en la redac-

ción de las obras. Verral se había criado en Canadá, a la vera de un aeródromo de la Real Fuerza Aérea, siendo testigo de toda clase de hazañas y accidentes. Las portadas e interiores las ilustró, en su mayoría, el magnífico artista Frank Tinsley, especialista en crear batallas acrobáticas y modelos de aviones de líneas aerodinámicas y futuristas.

Bill Barnes fue también la contracara comercial de otro éxito, el famoso espía G-8. Escrito por Robert Hoggan para la *Popular Publications*, relataba las aventuras de un aviador dentro del escenario de la Primera Guerra Mundial. A diferencia de su contracara de Street & Smith, G-8 no le hacía asco a los delirios más supremos, como soldados zombis, hechiceros orientales aéreos, vikingos o murciélagos gigantes. Bill Barnes, por el contrario, era más comedido en sus hazañas. Su encanto residía en el abanico de sus personajes secundarios y en los estrafalarios escenarios en los que trascurrían sus episodios: islas de los mares del sur, el África salvaje o algún castillo europeo donde un genio maligno tejía demoníacos planes de conquista. A diferencia de otros héroes, Bill no era un millonario de espíritu vengativo, por lo que muchas de sus peripecias giraban en torno a la búsqueda de tesoros que le permitieran sufragar los gastos de su flotilla aérea, entre la que se contaba el magnífico avión Abejorro, creado por el propio Barnes. Sus aviones se estrellaban, rompían, se los robaban o desechaban y los protagonistas, a veces, corrían la misma suerte. Ese factor de imprevisión teñía de suspense las novelas con giros muy atípicos para el género. Héctor Peiteado comenzó a comprar la colección cuando era niño. Semana a semana intercalaba las aventuras del famoso aviador estadounidense con las de *La Sombra* o *Doc Savage*. La primera novela publicada fue *Los halcones del cráter*. La colección se extendió en la Argentina durante cincuenta y ocho números. En EE.UU. su éxito no perduró mucho más, las novelas redujeron su cantidad de páginas y se insertaron como anexo a las aventuras de *Doc Savage* hasta diciembre de 1943, cuando se discontinuaron.

Peiteado mantuvo durante toda su vida la obsesión por Barnes y jamás se desprendió de su colección. Al contrario, durante los primeros días de Internet y de los mercados online, como Ebay, consiguió completar las revistas en inglés que le faltaban para tener todas las aventuras de su querido aviador. En tiempos en que los correos electrónicos aún se limitaban al Outlook Express, Peiteado conformó un nudo de fanáticos alrededor del mundo que estaban dispuestos a llevar a cabo lo que la editorial Molino había dejado a medio hacer. Munido con un diccionario y un infatigable afán completista llevó a cabo la tarea de traducir todas las novelas y cuentos inéditos del viejo Bill. Para ello contó con la ayuda de amigos españoles como Fernando Bosch Serrano, Rodrigo Trujillo Rivero y José Antonio García Herrera, a los que debe sumarse el nombre de José Pego, un cubano residente en Miami, que fue el primero en reunir y difundir la lista con los títulos inéditos en castellano. Con paciencia y tenacidad, tradujeron todas las novelas y cuentos inéditos de Bill Barnes.

El método de Peiteado no deja de tener encanto: consistía en leer el texto por arriba, interpretar lo que el autor quería decir y luego volcarlo al castellano con sus propias palabras. Método que ya había utilizado José Mallorquí Figueroa para muchas de las traducciones difundidas por Molino. Pero esas traducciones no hubiesen tenido ningún valor si no llegaban a los lectores adecuados. En tiempos de los foros de Internet y de las cadenas de mail, Peiteado se encargó de difundir digitalmente ese trabajo y de encuadernar él mismo las traducciones en bellísimas ediciones, prácticamente facsimilares, de los antiguos *pulp* publicados por Molino. Lo hacía a mano, fotocopiando cada ejemplar, cortándolo uno a uno y pegándolo con Plasticola. El resultado no fue muy diferente del de las toscas y, muchas veces, desprolijas ediciones de Molino y de cualquier *pulp* que se precie. De este modo, un grupo selecto —y casi secreto— de aficionados desperdigados en el mundo consiguieron completar en nuestra lengua el canon de Bill Barnes.



Ejemplares originales de *Bill Barnes, aventurero del aire*.

Pero Peiteado sentía que el viejo Bill todavía tenía mucho por decir. Consciente de su talento para la literatura, de su profundo conocimiento de los entretelones de la aviación de las primeras décadas del siglo XX y de que había asimilado todos los clichés y giros necesarios para dominar el arte, el viejo profesor de Historia decidió tomar la antorcha y volver a traer a la vida a Bill Barnes y compañía. Así fue como nació el seudónimo de “George Eaton jr.” Según sus palabras: “Bill debía despedirse de sus lectores, en nuevas aventuras en plena guerra, volando en su Corcel y peleando en el aire como en sus mejores tiempos, e introduciendo algún elemento fantástico, como era del gusto de Verral, enfrentando a desequilibrados y malísimos enemigos”.

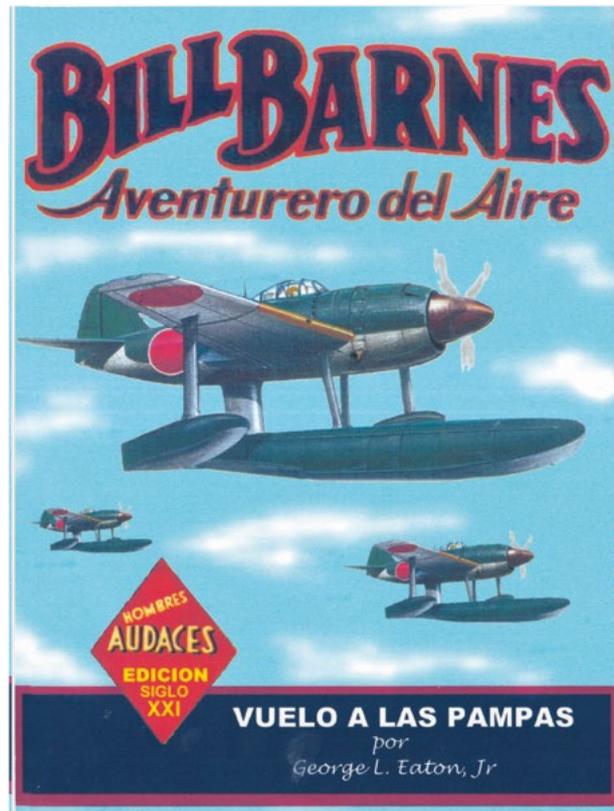
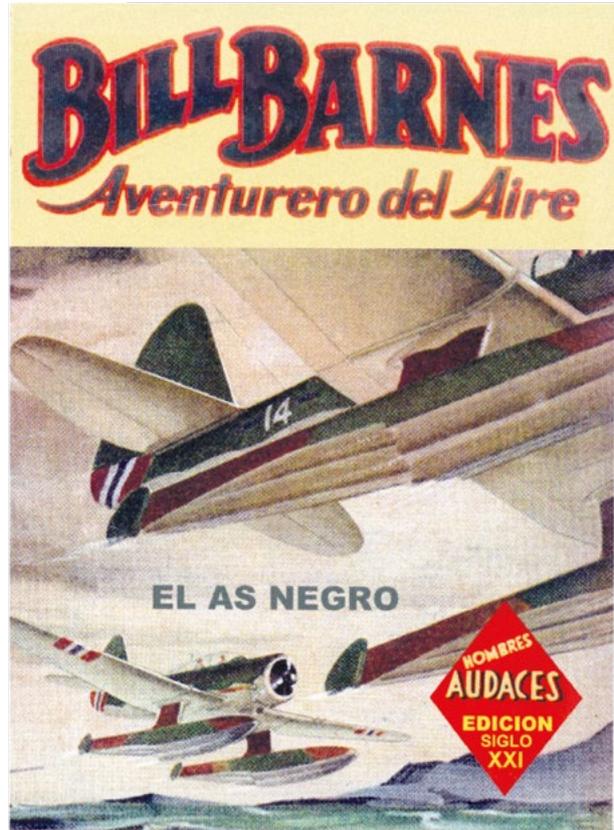
La primera novela, *El as negro*, la escribió en el año 2002. En total fueron doce aventuras. Esa lista incluye un número extraordinario titulado: *Vuelo a las Pampas* en el que el héroe estadounidense se cruza con el mismísimo Juan Domingo Perón. Cada novela fue diagramada y maquetada como los originales de Molino. Incluía ilustraciones interiores e impactantes portadas que Peiteado canibalizó de revistas de aquellos años, como las que levantó de las publicidades impresas en *Reader's digest*. Los volúmenes alcanzaron a distribuirse en los comercios más emblemáticos del coleccionismo de inicios del milenio, como la mítica Librería Antigua, ubicada sobre la calle Mitre 1592.

Esta reescritura criolla de Bill Barnes se enmarca dentro de una larga tradición de nuestras letras: la de versionar personajes foráneos. Este fenómeno lo llevó adelante, a inicios de mil novecientos, la revista *PBT* con las aventuras de Sherlock Holmes, firmadas por John Ranbet (seudónimo de Juan J. Bernat), a las que le siguieron las versiones apócrifas de *Sexton Blake*, *Míster Reeder* (otra vez pergeñadas por el ubicuo Bernat) y las cincuenta y pico de novelas de *Tarzán* rubricadas por Alfonso Quintana y colaboradores para la editorial Tor. Una tradición en la que se entremezcla la sincera admiración y la nostalgia, como en Peiteado, y el olfato comercial, como en Bernat o Quintana.

El residente de Flores consiguió, en esas doce novelas, insuflar vida a un personaje prácticamente desconocido. Su experiencia en las letras y el hecho de que conociera a los personajes aún mejor que sus creadores hacen que esas obras, en muchas ocasiones, sean superiores a las originales.

Para que un libro alcance trascendencia, necesita nutrirse de dos condimentos que son el cariño y la obsesión del autor por aquello que crea. Dados los felices resultados de la saga, esos aderezos literarios parecen haber sido siempre abundantes en George Eaton Junior, más conocido en estos lares, como Héctor Manuel Peiteado.

Mariano Buscaglia



Reconstrucción de Héctor Manuel Peiteado de las aventuras de Bill Barnes.

CARTAS DE AMOR EN TIEMPOS DE GUERRA

A partir de un archivo inédito de cartas del siglo XIX conservado en la BN, la investigadora Gabriela Mitidieri reconstruye la vida íntima y política de Luis Giles, soldado, juez de paz y protagonista de la Argentina en formación.

Qué nos pueden contar los pobladores de nuestro país en el siglo XIX? ¿Se pueden comprender hechos históricos a partir de las memorias de una sola persona?

En 2022 la Biblioteca Nacional impulsó el concurso de becas de investigación “Archivos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno” que —como su título lo indica— apuntó a la recepción de proyectos relacionados con su acervo archivístico. El patrimonio con el que cuenta esta sala de la institución se compone de archivos personales, entidades y colecciones documentales, entre otras. La antigüedad de los papeles se extiende desde finales del siglo XIX hasta nuestro presente. Los trabajos recibidos en aquella oportunidad tuvieron la particularidad de abordar materiales pertenecientes a hombres y mujeres que han tenido protagonismo en la conformación de lo que, en el presente, conocemos como Argentina.

Gabriela Mitidieri es una de las becarias ganadoras del concurso. Su propuesta de trabajo apuntó al relevamiento del fondo Giles/Martínez, el cual contiene la documentación proveniente de la vida de Luis Giles y su esposa Andrónica Martínez desde 1861 a 1907 aproximadamente. Los documentos epistolares, en los que Giles tuvo un fluido intercambio con su enamorada Saturnina Martínez (hermana de su futura esposa), y que fueron conservados, nos permiten observar el recorrido biográfico y militar que este experimentó en variados enfrentamientos de la historia de nuestro país. Por ejemplo, la batalla de Pavón, donde participó como soldado de infantería del ejército de Buenos Aires. Las cartas entre los dos enamorados nos permiten recorrer la campaña que desarrolló el batallón en su enfrentamiento con la Confederación Argentina en el año 1861. Tanto los distintos pueblos y los paisajes que

sirvieron de asentamiento, como los detalles que tuvieron los ambulantes campamentos militares pueden visualizarse en cada una de las cartas que Luis Giles le escribió a su pretendiente y que Mitidieri transcribe en el anexo que completa su estudio.

Durante el tiempo en que Giles y Martínez vivieron, el país atravesó distintos procesos de disputa en torno a la conformación territorial. En muchísimas ocasiones los conflictos se resolvieron a partir de la vía militar. Los territorios del interior de la joven nación fueron habitados por grupos sumamente heterogéneos, que vieron la necesidad de crear asentamientos para defenderse. Muchos de los pueblos fundados durante el final del siglo XVIII y los inicios del XIX tuvieron el fin de colonizar poblados y asegurar las incipientes fronteras para contener las avanzadas de algunos grupos indígenas. La guardia de



Partida de la Guardia Nacional desde Buenos Aires.



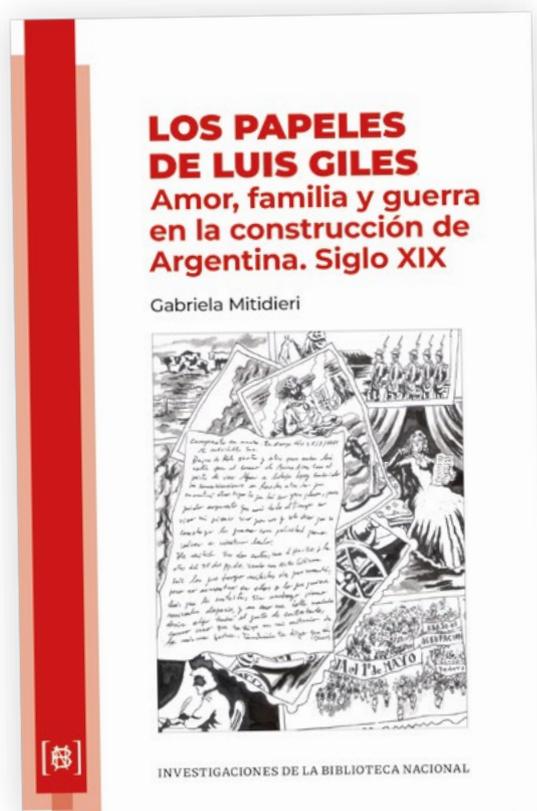
Estancia "El Negrete" de David Shennan, partido de General Paz, provincia de Buenos Aires. Año 1880-1881. Autor sin identificar.

Ranchos se creó en la época del Virreinato del Río de la Plata con el fin de controlar el arroyo Siasgo durante las disputas territoriales. La familia de Giles, al igual que la de Martínez, se asentó en Ranchos antes del nacimiento de Luis. Él heredó parte de las hectáreas familiares, al

igual que el resto de sus hermanos. Aquí conformó su matrimonio con Andrónica Martínez. El libro de Mitidieri nos cuenta la vida de un matrimonio para relatarnos la formación de los territorios argentinos en el siglo XIX.

El trabajo de Mitidieri no solo indaga en fondos procedentes de la Biblioteca Nacional. La vinculación con otras instituciones resulta vital para realizar una investigación de mayor alcance. En este sentido, los papeles de Luis Giles y Andrónica Martínez se cruzan en este trabajo con los libros de Sixto Fredes y Pablo Bona, provenientes del Museo y el Archivo de Ranchos. La investigadora relata, también, que mucha de la información obtenida de Giles como juez de paz en Ranchos resultó de su consulta al Archivo Histórico Ricardo Levene en la ciudad de La Plata. El contenido fotográfico que puede observarse en la investigación es original del Archivo de la Memoria Fotográfica de Ranchos.

Dicho todo esto, como impulsores de las becas de investigación nos sentimos complacidos de que nuestra propuesta facilite la posibilidad de que los materiales que otros repositorios resguardan también puedan ser consultados. Observar la vida y obra de individuos particulares en tiempos que no son los nuestros es para los científicos sociales y todos los interesados en la historia, un privilegio que debemos valorar. El trabajo impulsado por aquellos que se dedican a la conservación de estos papeles centenarios mantiene viva la memoria de nuestro país. O al menos una parte. Investigadoras como Gabriela Mitidieri nos permiten reabrir estas cajas de archivos destinados a su constante conservación. Lo cual no solo dota de sentido la vida de los protagonistas de estos documentos, sino también la de aquellos que los resguardan.



Antonio Dziembrowski

LA MEMORIA DE LA ORUGA

En el marco de las muestras *Cárceles* y *Escritos en celuloide*, este análisis recupera el cruce entre literatura, cine y encierro en dos novelas fundamentales de los años setenta.

Manuel Puig publica en 1976 *El beso de la mujer araña*, su cuarta novela. Se trata de un libro clave de la literatura argentina, que tuvo que ser editado en España debido a la censura ejercida por el gobierno militar. Puig articula el texto, centralmente, sobre la base de recuerdos de filmes extranjeros de distribución masiva (retazos y despojos de esas cintas) en la voz de Molina, uno de sus dos protagonistas. No lo hace a partir de películas sofisticadas o consagradas. Allí reside *el* gesto de la obra y su esencia. La particular voz de Molina, “la mujer araña”, a la vez, rearticula esas tramas de forma novedosa, atractiva y vibrante. La novela, en este mismo sentido, logra un efecto de notable simplicidad, más allá de estar construida sobre una compleja organización de capas discursivas. Esta pluralidad no resulta en obstáculos o escollos para el despliegue del texto, sino en una cautivante y fluida expresividad. Aparecen notas al pie de divulgación científica que acompañan la andadura textual, cambios categóricos de narrador, notas aclaratorias sobre las películas, quiebres narrativos en informes oficiales de la Penitenciaría, los Servicios de Inteligencia, monólogos interiores, y más.

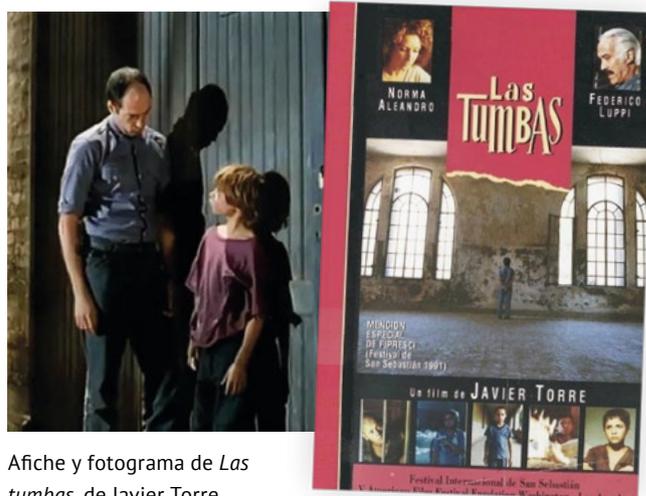
El beso de la mujer araña comienza *in medias res*, es decir, con el relato ya avanzado de la película *Cat people* (1942). Los dos protagonistas de la novela, Valentín (preso político por militar en una agrupación de izquierda) y Molina (encerrado por corrupción de menores) entablan una conversación en el marco de un encierro carcelario, que encuentra entre las paredes de la celda el cauce y el pulso narrativo. Sin la celda es difícil imaginar el encuentro de estos dos personajes, y quizás esta sea otra de sus claves. En total Molina relata seis películas, con el foco sostenido en la orquestación sentimental del cine, y en impactar, a partir de este lenguaje, a su espectador, Valentín.

El diálogo entre ellos se entabla a partir del relato de las películas, que los acerca y va revelando, paulatinamente, sus fibras íntimas. Molina, al contar, recupera recursos del cine (“Ahí empieza la orquesta una especie de introducción”) y, con maestría, va tejiendo la red en torno a los dramas amorosos de los filmes.

En 1972, cuatro años antes, Enrique Medina había publicado un verdadero *best seller*: *Las tumbas* (1972). Potente novela que muestra ciertos rasgos comunes como antecedentes. Allí también la trama se sitúa en un contexto de encierro —en este caso de menores de edad—, asigna igualmente un lugar significativo al cine en la formación de los personajes, a la vez que el narrador recurre a la memoria cinematográfica para hacer avanzar la trama (“La acción se desenvolvía como en una película muda”).

Para “El Pollo”, el protagonista, el cine resulta basal: el recuerdo de las idas al cine con su madre y las fugas temporales con sus compañeros de tumba a la gran pantalla le producen, en sus años formativos, una verdadera fascinación. El encandilamiento con Rita Hayworth (“¡La mina más hermosa del mundo! Yo no sabía que una mina pudiera ser tan linda”), figura de especial gravitación en el mundo simbólico-afectivo de Puig, es otro reenvío común.

Pero hay en *Las tumbas* una escena en particular en la que se destaca esa confluencia; que constituye, a la vez, uno de los momentos más luminosos de una novela dura y perturbadora. Los niños del reformatorio se cuentan y actúan películas.



Afiche y fotograma de *Las tumbas*, de Javier Torre.

Para contar las películas había que ser muy piola, tener mucha gracia y una gran inventiva. (...). Me la pasaba tirando la bronca contra los que contaban siempre porque eran mentirosos, me emperraba en que había que contar las películas como eran y no cambiarlas. Cuando me animé a pasar me encontré con las jetas de todos fijadas en mí. Esos muy malditos me ponían nervioso. Por ahí me olvidaba, por ahí decía: —...No, antes venía la parte de... Y la cagaba del todo. Cuando me veía mal aceleraba el final y chau... El Negro Pérez quizás era el mejor de todos. Él las actuaba, las escribía y las dirigía. Nunca nadie ha visto ni había oído hablar de las películas que contaba el Negro Pérez. La parte de las peleas las hacía tremendamente emocionantes, se recostaba contra el pizarrón, cerraba los ojos, sacaba el revólver y se agachaba de improviso. —¡Pam, pam, pam!... Entonces el muchachito vio que se le venían de atrás, se le tiraron encima y fa-fa-fa, ¡meta trompadas con los bandidos! Los finales los hacía bárbaros el hijo de puta, y como sello personal siempre había un personaje, por lo general las muchachitas, o también podía ser un viejo o el cantinero que al final se sabía que era bueno, que lloraban a moco tendido. Nos emocionábamos como locos. Y hasta el mismo Negro Pérez se emocionaba. Eran momentos muy lindos...

Tanto las narraciones de “El Pollo” y sus compañeros de encierro como las de Molina suponen una transposición del cine a la oralidad en un contexto donde no tienen mayor acceso a producciones culturales, y se valen del recuerdo y la imaginación para sus relatos y así lograr el impacto y el encantamiento de los otros.

Como advierte con precisión *Escritos en celuloide: cine y literatura argentina*, exposición y catálogo de la Biblioteca Nacional, las transposiciones en el cine argentino comienzan desde una concepción de fidelidad a lo literario para luego independizarse de su objeto de origen. En estas dos novelas las transposiciones virtuosas son las que crean un lenguaje propio y un género en sí mismo. “El Pollo” solicita una fidelidad al contar las películas, y quizás por eso falla. Pero “El Negro Pérez”, que inventa, es el mejor: actúa, confecciona personajes, crea momentos, tensiones, emociones; incluso las películas que relata nadie las conoce porque las inventa, pero no por eso dejan de ser películas contadas. Molina también es un narrador experto que pone pausas, introduce músicas y apunta a los nodos de sensibilidad y de emoción como un acto de seducción (“me gusta sacarte el dulce en lo mejor, así te gusta más la película”). Incluso las películas centradas en los lugares comunes resultan atractivas contadas por Molina (el asesino era el mayordomo en el relato basado en *I Walk with a Zombie* (1943)).

Jean-Claude Carrière, ilustre guionista de Luis Buñuel, sostuvo, junto a Pascal Bonitzer, en *Práctica del guión cinematográfico* (1991) que los guiones son la oruga que deviene



Añiche y fotograma de *El beso de la mujer araña*, de Héctor Babenco.

mariposa con la materialización del filme. Devora las hojas (del propio guión) para llenar el espacio con su revoloteo y encantar con sus colores. Pero el cine también puede ser materia de la literatura, como la mariposa recuerda su ser oruga: tiene sus marcas, lleva sus huellas.

Roland Barthes afirmó en “De la obra al texto” (1971) que cualquier autor, cuando regresa a su texto, lejos de hacerlo como su patriarca, lo hace a “título de invitado”. Se acerca como cualquier lector. De esta misma forma quien transpone busca principalmente una transformación, porque es antes lector o espectador. No importa el objeto inicial o su intención, si la marca generada por la lectura o la visualización. Porque toda transposición es, como demuestran Molina y “El Pollo”, necesariamente, el desafío a un origen.

Andrés Tronquoy

“CON EL GRAN AMOR DE SARA”

En sus dedicatorias manuscritas, Sara Gallardo desplegó una escritura lateral pero intensa, cargada de ironía y filiaciones estratégicas. Lejos de la simple cortesía, esos gestos revelan cómo una autora periférica intervino, a su modo, en el centro del canon.

En su clásico trabajo sobre los paratextos, formas breves que orbitan en torno al texto literario, Gérard Genette clasifica las dedicatorias en dos grupos: las de obra o impresas y las de ejemplar o manuscritas. Menos estables e institucionalizadas que las primeras, las dedicatorias de ejemplar, también llamadas “envíos”, son testimonio del obsequio que las justifica, el libro dedicado, y suelen subordinarse a la situación de ese intercambio comunicativo. La Biblioteca Nacional Mariano Moreno cuenta en la actualidad con más de diez mil volúmenes dedicados y firmados. Muchos de ellos forman parte de archivos y colecciones particulares que pertenecieron a destacadas figuras de la literatura y de la historia intelectual de nuestro país. Una selección de estos libros enriquecidos por sus marcas de procedencia integra la exposición *La letra intensa. Ejemplares dedicados*, que se pudo visitar hasta el 30 de mayo de 2025 en las salas María Elena Walsh y Leopoldo Lugones.

Según la paleografía —disciplina que estudia la historia de la escritura y las técnicas empleadas para producirla en cada época— todo objeto textual está condicionado por la superficie sobre la que se produce. La rugosidad o la tersura, la aspereza o la suavidad propician la escritura o le oponen resistencia: cada materia determina los movimientos de la pluma, y en última instancia, de lo escrito. En el caso de los envíos, el ductus del escritor —su modo, único e intransferible como el estilo, de volcarse sobre el papel al escribir— se enfrenta a las limitaciones impuestas por las páginas de guarda o las portadas de los volúmenes, usadas como inusual soporte de nuevas inscripciones. Acotadas por la letra impresa —con la que a veces, con suerte, dialogan—, las dedicatorias manuscritas suelen recaer en fórmulas estereotipadas y escuetas que aluden al destinatario y a cierto sentimiento indefinido o pálido (respeto, admiración o cariño) añadido



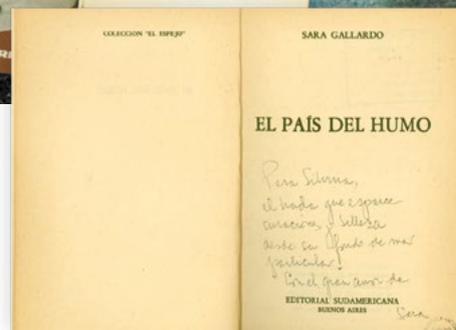
por pura formalidad. Pero las dedicatorias autógrafas pueden, igual que cualquier manuscrito, iluminar gestos, hábitos y mecanismos del proceso creativo. Y más que meros “umbrales” que hay que atravesar para acceder al centro de una literatura, son formas de reflexionar sobre la práctica o de representarla.



Explorando las posibilidades estilísticas del género, la escritora Sara Gallardo encontró en ese espacio alternativo un lugar donde situarse y dejar una marca tan personal como el facsimilar de la firma que rubricaba sus columnas semanales en la revista *Confirmado*. Más que habitar los márgenes, Sara Gallardo los militó. Alejada de los circuitos culturales de mayor visibilidad y del *star system* literario de los años sesenta, la crítica no la consagró como una de las escritoras fundamentales de nuestro país hasta su reedición relativamente reciente. Esta característica de su imagen pública favoreció su obra al permitirle experimentar con el lenguaje y explorar temas ríspidos desde perspectivas irreverentes, libres de las exigencias que pesaban sobre figuras más protagónicas.

Prolongación natural del género epistolar, las dedicatorias autógrafas le ofrecieron a Gallardo la posibilidad de tomar posición frente a dos de esas figuras estelares: Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. Recurrió al ritual de las dedicatorias para participar de la intimidad de la pareja de un modo singular, construyendo a través de ellas una narrativa biográfica compartida. La biblioteca personal de los Bioy —adquirida en el año 2017 por la BNMM— da cuenta de esta estrategia oblicua de acercamiento: Gallardo accede a esos lectores privilegiados por medio de la escritura, pero frente a ellos se posiciona como lectora.

Pantalones azules (Buenos Aires, Sudamericana, 1963) es la segunda novela de Sara, obra dedicada a su primer marido, el escritor y guionista Luis Pico Estrada. Intervenido en la anteportada con birome azul y trazos seguros, el ejemplar de Bioy Casares está firmado por una “calumniada pero inocente y asidua lectora”. La impostada y tal vez maliciosa ingenuidad que Gallardo despliega en esta dedicatoria despierta la curiosidad de quienes desconocemos los entretelones del vínculo afectivo entre los dos



colegas y sugiere algo más. Tal vez un guiño cómplice, con algo de ironía, para quien habiendo nacido en una familia de abolengo y dinero decide apostar por la literatura. Leopoldo Brizuela sostuvo hace algunos años que la tarea puede asumirse “para exponer la decadencia de clase o para evadirse en el puro juego —como [lo hizo] Adolfo Bioy Casares—”, o “para reinventarse desde las propias incomodidades en el medio, desde una feroz, inacabable guerra íntima”, como en el caso de Sara.

Aduladora y provocativa, no retrocede ante el intento de seducir también a la mujer del Don Juan de las letras argentinas. En la compilación de relatos *El país del humo* (Buenos Aires, Sudamericana, 1977, obra dedicada a su segundo marido, el escritor Héctor A. Murena, por quien debió tener más contacto con el universo de *Sur*) el cuento “Una ciencia nueva” menciona a Silvina, otra escritora que prefirió la marginalidad a la hora de construir su imagen pública (al menos si la comparamos con la notoriedad enceguedora de su círculo familiar y social). El ejemplar dedicado por Sara duplica la apuesta: en la portada le confiesa su amor de puño y letra: “Para Silvina | el hada que esparce curaciones y belleza desde su fondo de mar particular | Con el gran amor de | Sara | 1977”. Un reconocimiento de sirena a sirena para quien supo escabullirse y moverse en la escritura como pez en el agua.

Evelyn Galiazo

“NADA MÁS EXTRANO PODRÍA SUCCEDER”



Poema de Elizabeth Bishop

En la sala de espera

En Worcester, Massachusetts
acompañé a Tía Consuelo
a su turno con el dentista
y me senté a esperarla
en la sala de espera del consultorio.
Era invierno. Se hizo de noche
temprano. La sala de espera
estaba llena de gente grande,
zapatos de goma y sobretodos,
lámparas y revistas.
Mi tía estuvo adentro
mucho tiempo, o eso me pareció,

y mientras la esperaba, leía
la *National Geographic*
(ya sabía leer) y estudiaba
las fotografías con cuidado:
el interior de un volcán,
negro y lleno de cenizas,
después se derramaba
en diminutos ríos de fuego.
Osa y Martin Johnson,
con pantalones de montar,
borcegos y salacots.
Un hombre muerto que colgaba de un poste:
“Cerdo largo”, decía al pie.
Bebés con cabezas puntiagudas

enrolladas con vueltas y vueltas de hilo:
 mujeres negras y desnudas con cuellos
 enrollados con vueltas y vueltas de alambre
 como los cuellos de los foquitos de luz.
 Sus pechos eran espantosos.
 Leí todo de un tirón.
 Era demasiado tímida para parar.
 Después miré la tapa:
 los márgenes amarillos, la fecha.
 De repente, desde adentro,
 vino un ¡ay! de dolor
 (la voz de Tía Consuelo)
 ni muy alto ni muy largo.
 No me sorprendió para nada:
 ya en ese entonces sabía que era
 una mujer miedosa y tonta.
 Podría haberme avergonzado,
 pero no me pasó. Lo que sí
 me sorprendió por completo
 fue que había sido yo:
 mi voz, en mi boca.
 Casi sin darme cuenta,
 yo era la boba de mi tía.
 Yo —nosotras— caíamos y caíamos
 con los ojos pegados a la tapa
 de la *National Geographic*,
 Febrero, 1918.

Me dije a mí misma: en tres días
 vas a cumplir siete años.
 Lo decía para detener
 la sensación de estar cayéndome
 del mundo redondo que daba vueltas
 hacia el espacio azul, frío y oscuro.
 Pero sentí: vos sos un yo
 sos una *Elizabeth*,
 sos una de ellos.
 ¿Por qué no habrías de serlo?
 Apenas me atrevía a mirar
 para ver qué era yo.
 Miré de reojo
 (no podía levantar la vista)
 las rodillas grises y sombreadas,
 pantalones y faldas y botas,
 los diferentes pares de manos
 que descansaban a la luz de las lámparas.
 Supe que nada tan extraño
 había sucedido antes, que nada
 más extraño podría suceder jamás.

¿Por qué habría ser mi tía,
 o yo, o cualquiera?
 ¿Qué cosas similares
 botas, manos, la voz de la familia
 que sentí en la garganta

la *National Geographic*
 y esos horribles pechos colgantes,
 nos mantenían unidos
 o hacían de todos nosotros uno?
 Qué (no conocía una manera
 de nombrarlo), qué "improbable"...
 ¿Cómo llegué a estar acá,
 como ellos, y a escuchar
 un grito de dolor que podría haber
 sido peor y más fuerte, pero no lo fue?

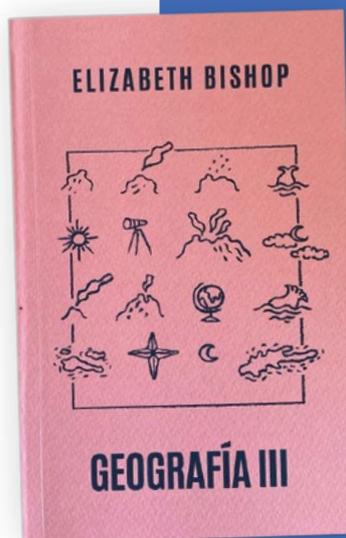
La sala de espera era calurosa
 y estaba muy iluminada. Se deslizaba
 bajo una gran ola negra,
 y otra, y otra.

Después volví.
 Estábamos en plena guerra. Afuera,
 en Worcester, Massachusetts,
 había noche, nieve derretida y frío
 y todavía era cinco
 de febrero de 1918.

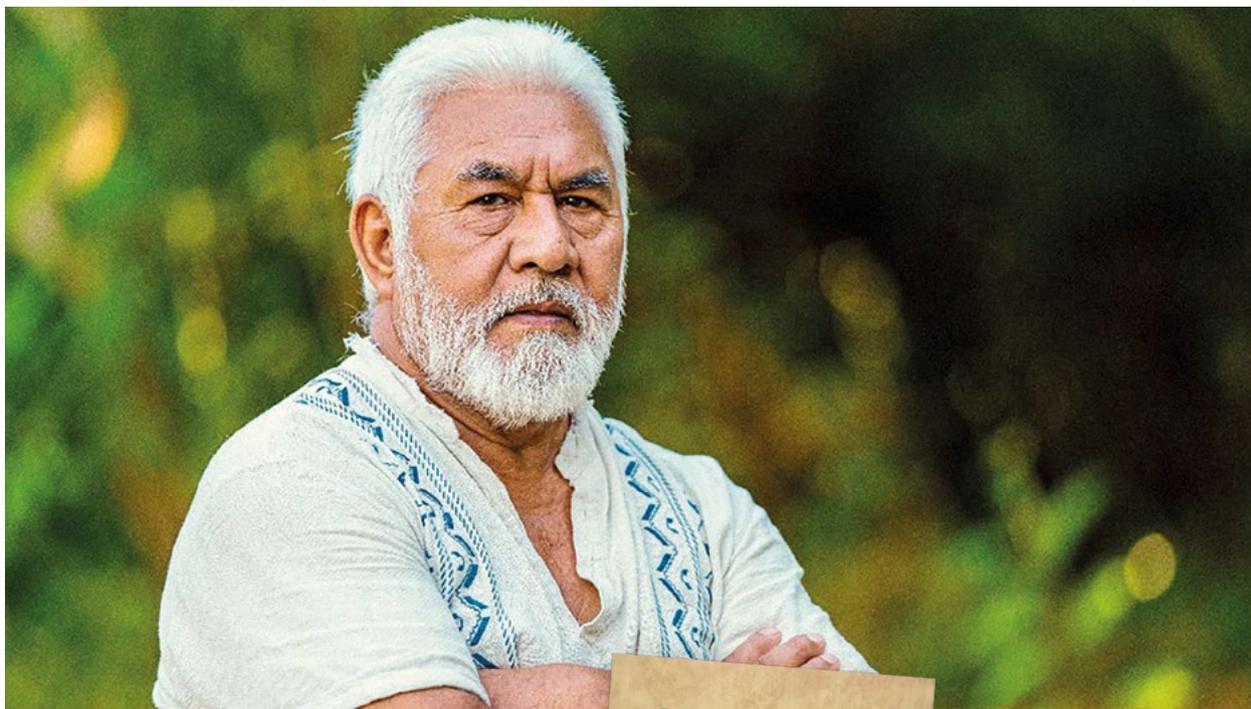
Geografía III

Traducción de Eugenia Santana Goitia
 Editorial Ninguna Orilla:
<https://ningunaorilla.com.ar/>

Elizabeth Bishop (1911–1979) fue una poeta estadounidense, reconocida por la precisión de su lenguaje y la profundidad emocional de su obra. Nació en Worcester, Massachusetts, y quedó huérfana de padre siendo un bebé; su madre fue internada en un hospital psiquiátrico cuando ella tenía cinco años, por lo que fue criada por distintos familiares, entre Nueva Escocia y Boston. Estudió en Vassar College, donde conoció a Marianne Moore, quien la alentó en sus comienzos literarios. A lo largo de su vida, Bishop escribió con una voz contenida, reflexiva, atenta al detalle y alejada de los excesos confesionales. Publicó solo cuatro libros de poesía durante su vida, entre ellos *North & South* (1946), *A Cold Spring* (1955, ganador del Pulitzer), *Questions of Travel* (1965) y *Geography III* (1976). Vivió durante casi dos décadas en Brasil, donde mantuvo una intensa relación con la arquitecta Lota de Macedo Soares. Esa etapa dejó huella en su poesía y en su traducción al inglés de obras de poetas brasileños.



LETRAS ORIGINARIAS



Lecko Zamora

Lecko Zamora nació en la provincia de Salta. Es poeta, músico, periodista y referente del pueblo wichí. Publicó los libros *Ecos de la resistencia* y *El árbol de la vida wichí*, ambos editados por el Instituto de Cultura de la provincia del Chaco. También publica poesías y artículos en antologías, revistas, periódicos y otros medios.



En Liliana Ancalao [et.al.]:
Lenguaje: poesía en idiomas indígenas americanos.
Córdoba, Festival Internacional de Poesía de Córdoba, coedición Recovecos-Caballo Negro-Viento de Fondo, 2015.

I'nam 'La / Vendrá

Jwala ta i'sí
I'nam'lá

Jwala ta Wichi i'khoyenla
I'nam'lá

Hálai lhawolh
I'nam'lá
Wahát hwai
I'nam'lá

Atsinay khates hway
Jwalas ná.

Días luminosos
vendrá.

Los días en que los Wichí danzarán,
vendrá.

Las flores de los árboles
vendrá.
El tiempo de los peces
vendrá,

Es el tiempo de las mujeres estrellas.
Es ahora.

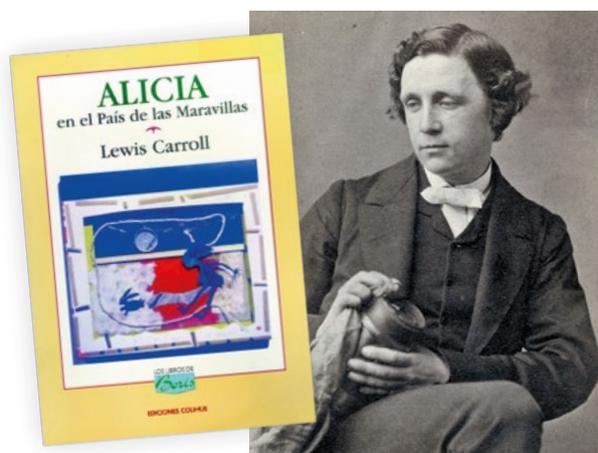
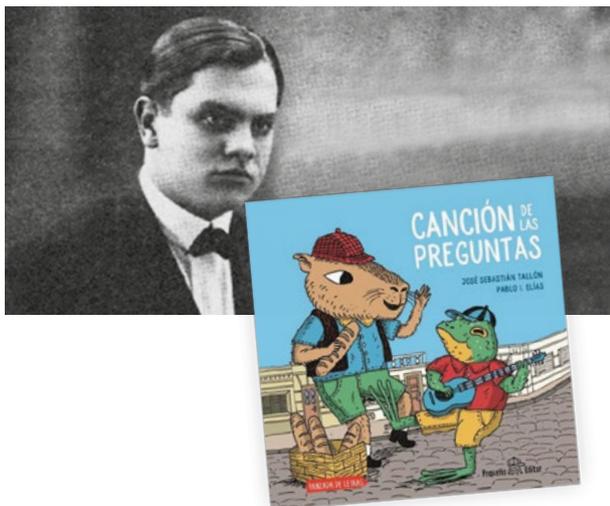
Recomendación ***Canción de las preguntas***

José Sebastián Tallón, con ilustraciones de Pablo I. Elías
Pequeño Editor, 2024

Publicado originalmente en 1927 en *Las torres de Nuremberg* y reeditado de manera autónoma en 2024 por Pequeño Editor, con ilustraciones de Pablo I. Elías, *Canción de las preguntas* es una obra singular en la literatura infantil argentina. A través de dieciocho preguntas distribuidas en cuarenta versos, Tallón invita a lectores de todas las edades a explorar el asombro y la curiosidad inherentes a la experiencia humana. Tallón (1904-1954), escritor asociado al grupo Boedo, fue un auténtico precursor de la literatura infantil en nuestro país. El primer poeta argentino que escribió para niños.

El poema plantea interrogantes que van desde lo cotidiano hasta lo existencial: “¿Por qué no puedo acordarme del instante en que me duermo?”, “¿Quién vio crecer una planta?”, “¿A qué altura empieza el cielo?”. Estas preguntas, formuladas con sencillez y profundidad, reflejan una mirada infantil que cuestiona el mundo con frescura y sin prejuicios.

Las ilustraciones de Pablo I. Elías complementan el texto de manera magistral. Elías imagina al poeta paseando por su barrio, donde conviven vacas, gallinas y vecinos con relojes, creando un universo visual que dialoga con las preguntas del poema y amplifica su sentido. Esta edición en formato libro álbum rescata y actualiza una obra que, a pesar de haber sido escrita hace casi cien años, mantiene su vigencia y capacidad de asombro.



Rescate ***Alicia en el País de las Maravillas***

Lewis Carroll, en traducción de Graciela Montes
Ilustraciones de Gustavo Roldán (h)
Colihue, 1996

La versión de *Alicia en el País de las Maravillas* publicada en 1996 por Colihue ofrece una lectura fresca del clásico de Lewis Carroll, que vio la luz en 1865. La traducción de Graciela Montes logra capturar con destreza el juego constante entre lógica y absurdo que caracteriza la obra original. Su estilo combina precisión con creatividad, manteniendo la riqueza lingüística del texto sin caer en literalidades que opaquen el sentido. Montes no solo traduce palabras, sino también climas y tonos: la ironía del Gato de Cheshire, el desconcierto de Alicia, las situaciones ilógicas del juicio o del té con el Sombrero cobran vida con naturalidad y humor.

Por su parte, las ilustraciones de Gustavo Roldán (h) proponen una relectura visual que se aparta de los modelos más reconocibles. Su estilo, basado en el collage y la estilización, rompe con los tradicionales dibujos de John Tenniel y sus derivados, a los que estamos tan acostumbrados. Roldán construye un universo propio que dialoga con el absurdo desde una estética lúdica, expresiva y contemporánea.

Esta edición de Colihue es, en definitiva, una invitación a redescubrir un texto que no envejece, en una versión que dialoga con nuevas generaciones sin perder la esencia desconcertante y encantadora del original. Ideal tanto para quienes se acercan por primera vez al País de las Maravillas como para quienes lo visitan de nuevo con ojos más atentos.

Eugenia Santana Goitia

EDUARDO RISSO

(Leones, Córdoba, 1959)

A los 20 años publicó sus primeros trabajos profesionales y, en 1986, su primera serie, *Julio César*, sobre guiones de Ricardo Ferrari, para la editorial Columba. Al año siguiente dio a conocer la extraordinaria serie *Parque Chas* sobre guiones de Ricardo Barreiro para la primera época de la revista *Fierro*. Esta es la primera historieta suya que aparece en medios internacionales. Luego, *Cain*, también con Barreiro y Fulú, fue su primera serie para una larga nómina de grandes trabajos en colaboración con Carlos Trillo. En ella expuso la madurez de su particular lenguaje gráfico, que lo inscribe en el linaje de los grandes maestros argentinos del claroscuro.

En 1999 inició la publicación para Vértigo Comics de la serie *100 Balas (100 Bullets)*, thriller negro sobre guiones

de Brian Azzarello. Con esta obra se consagró y recibió cuatro premios Eisner.

En 2010 estrenó en Rosario, Santa Fe, su ciudad de residencia, la primera edición de la convención internacional de historietas CrackBangBoom, que se convirtió instantáneamente en el evento historietístico más importante a nivel nacional y que ya lleva trece ediciones; es también el único que ha logrado perdurar en el tiempo, con un crecimiento sostenido en convocatoria y relevancia año tras año.

Risso ha donado a la BN varios originales de historietas editadas, e incluso inéditas o inconclusas, que dan cuenta de distintos momentos de su obra creativa.

José María Gutiérrez



1950 [Fragmento de página]
Guion: Carlos Trillo
Dibujos: Eduardo Riso
[Obra inconclusa e inédita]
Técnica mixta, 21 x 30 cm.
2010

El Ángel
Guion: Robin Wood
Dibujos: Eduardo Riso
El ángel de los mendigos (EP. 1)
Tinta, 50 x 35 cm.
1995

Y ahora bautízalo. Nosotros protegeremos su cuerpo. Tú debes cuidar su alma.

Sí. Tienes razón.



Un nombre... Un nombre para nuestro niño... ¿Cuál...?



Y Lengua-Tramposa tartamudeó...

Angel... ¿Qu-qué o-o-otro n-nombre m-mejor?



Un ángel de mendigos... Un ángel mendigo... Sí. No es mal nombre.



Angel, yo te bautizo en la gracia del Señor... y en el amor de los que te rodean... Bendito seas tú que traes contigo luz para las tinieblas...



Y de la masa purulenta, hedionda, silenciosa y casi espléndida, surgió la voz de Piernas-Redondas murmurando...



El Angel había llegado en la noche de los mendigos...



Eduardo PISO

FIN

GRUPO EDITORIAL EL NARANJO

BREVES



Un nuevo refugio para lectores

Desde el 16 de abril de 2025, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno sumó un nuevo espacio: la Sala de Lectura Informal Roberto Juarroz. Ubicada dentro de la Sala General de Libros, en el quinto piso del edificio, busca ofrecer una experiencia de lectura relajada, silenciosa y accesible. El ambiente ha sido cuidadosamente diseñado para fomentar la conexión con los libros.

Uno de los aspectos más destacados del espacio es su modalidad de estantería abierta: cerca de seiscientos títulos —que incluyen obras de autores argentinos, latinoamericanos y de la literatura universal— están disponibles para que el público los tome directamente, sin necesidad de realizar ningún trámite previo. Esta selección fue curada con el objetivo de reunir lecturas que despierten la curiosidad, el pensamiento y la imaginación, en un formato accesible y cercano.

La Sala Roberto Juarroz, que rinde homenaje al célebre poeta argentino, se presenta así como un rincón amable dentro del gran ecosistema de la Biblioteca Nacional. Es un espacio que celebra el acto íntimo de leer por el simple gusto de hacerlo, sin apuros ni obligaciones, reafirmando la idea de que la literatura también puede (y debe) ser una forma de descanso.



Incorporación de la Colección Imprenta de los Niños Expósitos en el Registro Memoria del Mundo. Región América Latina y el Caribe 2024

El viernes 14 de marzo, con la presencia de la directora de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Susana Soto, el director de la Oficina de la UNESCO en Montevideo, Ernesto Fernández Polcuch, la presidenta del Comité MOWLAC, Laura Sánchez Alvarado y Gustavo Míguez, especialista en la colección, junto a autoridades de las diferentes dependencias de la Biblioteca Nacional, se llevó adelante el acto de entrega del certificado que acredita la inclusión de la colección en el Registro Memoria del Mundo MOWLAC de UNESCO.

La colección cuenta con más de quinientos documentos entre libros y material de archivo encuadernado de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. La Imprenta de los Niños Expósitos nació en 1780 por iniciativa de la Corona española, siendo una de las estrategias de la difusión de ideas y gobierno. A partir de la Revolución de Mayo, en 1810, la imprenta siguió trabajando bajo los mismos objetivos, pero esta vez aliada a los movimientos de emancipación. De este modo, la imprenta forma parte de la historia visual y cotidiana del Virreinato del Río de la Plata, primero, y de las Provincias Unidas de Sud-América, después. Sus impresos fueron testigos y protagonistas de las transformaciones políticas y culturales de lo que actualmente es Argentina y también del Cono Sur.



Archivo José Bleger

La Biblioteca Nacional anuncia la apertura a la consulta pública del archivo personal de José Bleger, destacado médico y psicoanalista argentino cuya obra dejó una huella profunda en el pensamiento psicológico y social del país.

Nacido en 1922 y fallecido en 1972, Bleger fue una figura clave en el desarrollo del psicoanálisis en Argentina. Ingresó a la Asociación Psicoanalítica Argentina luego de realizar su análisis didáctico con Enrique Pichon-Rivière, con quien mantuvo una estrecha relación profesional. Militante del Partido Comunista argentino hasta 1961, su trayectoria intelectual y política refleja el entrecruzamiento de compromiso social y trabajo clínico que caracterizó a una generación.

Fue profesor de Psicología y Epistemología Genética en la Universidad de Buenos Aires, cargo del que fue cesanteado tras el golpe militar de 1955. Reincorporado en 1958, tuvo a su cargo la creación y conducción del primer programa formal de psicoanálisis en la carrera de Psicología, sentando bases académicas que marcaron a varias generaciones de profesionales.

Bleger es ampliamente reconocido por sus contribuciones a la psicología institucional y por el desarrollo de categorías clínicas originales que siguen siendo objeto de estudio y debate. Su archivo personal, ahora disponible en la Sala de Archivos de la Biblioteca Nacional, ofrece una ventana privilegiada a su pensamiento, su correspondencia intelectual y su labor como docente e investigador.

La Sala de Archivos atiende al público de lunes a viernes de 10 a 18 h y los fines de semana de 12 a 19 h, siempre con cita previa. Consultas: archivosycoleccion@bn.gob.ar



Concurso de becas de investigación "Dante Quintero"

Tanto en el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos como en su acervo general, la Biblioteca Nacional preserva un considerable patrimonio gráfico-historietístico como parte sustancial de la riqueza cultural del país. La beca "Dante Quintero" busca fomentar la exploración del arte de la historieta, incluyendo aquí la caricatura, el arte de tapa y el amplio universo de la ilustración, tanto en publicaciones periódicas como en libros, archivos, colecciones personales o cualquier otro formato documental. Los proyectos también pueden referirse a emprendimientos editoriales ligados a la temática y/o a las trayectorias de personalidades o instituciones dedicadas a la materia. Se propone un enfoque amplio, abierto a las distintas disciplinas del conocimiento, apelando siempre al estudio de los materiales que se encuentran disponibles, cuyas existencias se pueden conocer a través del catálogo web de la Biblioteca Nacional y/o vía consulta presencial en sus salas y particularmente en el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos.

Recepción de proyectos: del lunes 6 al viernes 10 de octubre de 2025.

Premio: 900.000 pesos.

Consultas sobre el concurso: becas@bn.gob.ar

Consultas Centro de Historieta: historietas@bn.gob.ar



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO