

N° 37 - Año 2024 | Distribución gratuita | ISBN 2525-0957

CUARTERNO DE LA BN



ARCHIVO FOGWILL



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Año 8 N° 37

Distribución gratuita

ISSN 2525-0957

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, Maía Kujnitzky

Director de Producción de Bienes y Servicios Culturales

Martín Blanco

Imágenes de tapa y contratapa:

Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Departamento de Archivos. Fondo Rodolfo Enrique Fogwill.

4 ■

El despiadado arte de incomodar

Donado por sus hijos a la BN, el archivo del escritor Rodolfo Fogwill se encuentra disponible para la consulta pública.



10 ■

Girri en la radio

Entre los materiales que alberga el Fondo Alberto Girri se encuentran guiones que el poeta escribió para segmentos radiales en 1962.



14 ■

Pensar con los pies en la tierra.

Ediciones BN acaba de publicar *El rey inca*, un trabajo a cargo del Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios.

18 ■

El ABC de la literatura para la infancia

El Centro de Literatura Infantil y Juvenil de la BN está desarrollando un diccionario online de formato abierto y accesible.

20 ■

En el Zoo

Postales en el acervo de la Fototeca Benito Panunzi.

22 ■

Amor y familia en la construcción de un país

Una beca otorgada por la BN estudia el Fondo documental Luis Giles-Andrónica Martínez.

25 ■

"La ciencia ficción cumplió su ciclo"

Entrevista al filósofo Pablo Capanna.

29 ■

"Tus palabras hicieron el milagro"

Cartas escritas por César Tiempo y dirigidas a él son objeto de una investigación de la BN publicada por EUDEBA.

33 ■

Lecturas.

36 ■

Letras originarias.

37 ■

Centro LIJ
Recomendaciones y rescatados.

38 ■

Historieta
Sergio Izquierdo Brown



Un legado para el futuro

En el primer número del año de *Cuaderno de la BN* compartimos con los lectores una noticia extraordinaria: la incorporación del archivo de Rodolfo Enrique Fogwill a nuestras colecciones. Este valioso acervo, donado por sus hijos a nuestra institución, constituye un tesoro literario de incalculable valor para la cultura argentina y para la comunidad internacional de estudios literarios. Fogwill fue un escritor multifacético cuya obra dejó una profunda huella en la literatura contemporánea. Con su prosa audaz, su mirada aguda sobre la realidad social y política de su tiempo y su estilo inconfundible, se convirtió en una figura central de la literatura argentina de finales del siglo XX y principios del XXI. Su legado literario abarca novelas, cuentos, ensayos, poesía y una vasta producción ensayística que sigue inspirando a lectores y escritores en todo el mundo.

La adquisición del archivo de Fogwill representa un hito significativo para la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Este archivo, que incluye manuscritos originales, correspondencia, borradores, fotografías y otros documentos personales, ofrece una ventana única hacia el proceso creativo del autor de *Los pichiciegos*. Constituye, además, un recurso invaluable para la investigación y el estudio de su obra, así como para la comprensión más profunda de los contextos históricos, sociales y culturales en los que se inscribe su producción literaria.

En este año que comienza renovamos nuestro compromiso con la promoción de la lectura, la investigación y la cultura en todas sus formas.

En estas páginas encontrarán un espacio de encuentro para reflexionar sobre la importancia de la memoria cultural.

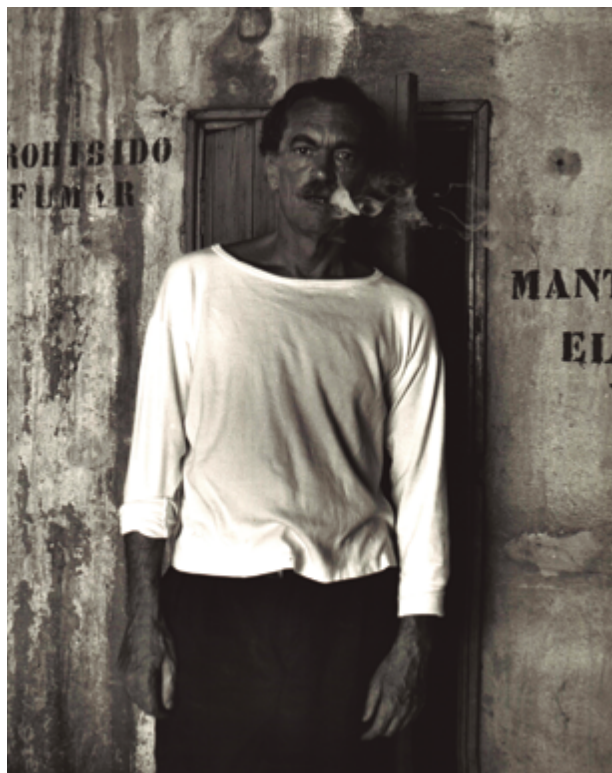


EL DESPIDIADO ARTE DE INCOMODAR

El archivo personal del escritor Rodolfo Fogwill, una de las figuras intelectuales más relevantes del último fin de siglo argentino, fue donado por sus hijos a la Biblioteca Nacional en junio de 2022. Tras el trabajo sobre el material dispuesto por el Departamento de Archivos, hoy el Fondo se encuentra disponible para la consulta pública e invita a investigadores y estudiosos a sumergirse en los diferentes planos del entramado cultural, literario y periodístico que urdió el escritor.

En un temerario ejercicio de imaginación se podría suponer la existencia de un hilo común que anude las múltiples y, a menudo, discordantes facetas del escritor argentino Rodolfo Enrique Fogwill. De sociólogo interesado en la semiótica y el lenguaje publicitario a exitoso consultor de mercado a sueldo de grandes tabacaleras; de nobel escritor laureado por Coca-Cola a poeta y editor independiente de colegas admirados y marginados; de novelista que imaginó con aterrador realismo las calamidades de la guerra de Malvinas a lúcido analista que auscultó la transición democrática, advirtió sobre el legado cultural de la dictadura y criticó la intelectualidad oficial alfonsinista; del canon literario a la impugnación sistemática del sentido común progresista. Cada movimiento fogwilliano sugiere un inquietante patrón: pensar en lo que no se debe, hasta que duela.

La cuantiosa documentación que conforma el Fondo Rodolfo Enrique Fogwill, donado a la Biblioteca Nacional por sus herederos y abierto recientemente a la consulta pública por el Departamento de Archivos, permite sumergirse en las diferentes líneas y planos que componen el Fractal Fogwill —noción ideada e inmediatamente desestimada por el autor a fines de los noventa para ponderar los libros *El fiord* y *Los Sorias*, de Osvaldo Lamborghini y Alberto Laiseca respectivamente— para, desde allí y a través del estimulante lente que sus documentos proporcionan, realizar una aproximación a diferentes aspectos nodales del entramado cultural, literario y periodístico del país, en el periodo que va desde los años sesenta hasta la primera década del siglo XXI.



El científico social y el publicista

Fogwill nació el 15 de julio de 1941 en la localidad de Bernal del partido bonaerense de Quilmes. Luego de estudiar Medicina, Letras, Matemáticas, Música y Filosofía, se licenció en Sociología en la Universidad de Buenos Aires en 1965, bajo la influencia del fundador de la carrera en la Argentina, Gino Germani, y como discípulo de Eliseo Verón, destacado semiólogo e integrante de la primera generación de sociólogos argentinos. Fogwill fue profesor titular de la UBA y uno de los tantos docentes cesanteados tras el golpe militar de Onganía en 1966. Como expresión de aquel periodo signado por la formación teórica y la investigación académica, quedan un puñado de textos aparecidos en eclécticas publicaciones, muchos de ellos inhallables, pero que el mismo Fogwill se encargó de recordar en sus notas, aunque más no fuera para explicitar su deseo de haber utilizado un seudónimo, como es el caso de un estudio crítico sobre el althusserismo, publicado en una revista que respondía a una escisión del PCA, mencionado en una entrevista hacia fines de los noventa. En ese contexto, en 1971 publicó —junto a Oscar Steimberg— el artículo “La publicidad en el mundo actual”, en el número 8 de la colección *Transformaciones. Enciclopedia de los grandes fenómenos de nuestro tiempo*, editado por el CEAL, donde se efectúa un análisis teórico-crítico del fenómeno publicitario y de marketing apelando a elementos de la comunicación, el psicoanálisis, la semiótica y el marxismo.

Fogwill retomaría su labor docente con la recuperación democrática en 1983, para dar clases de Metodología y Teoría de la Ideología en la Facultad de Psicología de la UBA.

Hacia mediados de la década del setenta se volcó con éxito a la actividad privada, destacándose en las áreas de publicidad y marketing. Llegó a ser dueño de una de las principales agencias de publicidad del país, Ad Hoc, y de la consultora de mercado Facta, que reunió a jóvenes y entusiastas profesionales de distintas disciplinas como la semiología, la sociología y el psicoanálisis, entre los que asomaba un joven aspirante a escritor Alan Pauls, testigo privilegiado de aquellos creativos y turbulentos años. Entre las campañas publicitarias cuya autoría se le atribuyen a Fogwill, figuran algunas célebres como la de cigarrillos Jockey Club y su eslogan “Suaves, pero con sabor, el equilibrio justo”; y la de cerveza Quilmes, con el eslogan, inicialmente destinado a una tabacalera, “El sabor del encuentro”; además de otras tantas que realizó para marcas de bebidas, cigarrillos y combustibles. Como huellas de aquella inicial práctica intelectual, en el Fondo se conservan desde documentos que atestiguan su participación en congresos y mesas de discusión hasta parte de su producción textual inscripta en ese itinerario, fundamentalmente columnas y notas de opinión que remiten a un persistente interés por lo social y las insondables profundidades de la lengua como metáfora inacabada de la nación. Se guardan, además, materiales producidos en el marco de su desempeño en la actividad privada como



Las imágenes que ilustran la nota integran el Fondo Rodolfo Enrique Fogwill conservado en el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

publicista y analista de mercado, entre los que se incluyen folletos, volantes y notas publicitarias, correspondientes a distintas cuentas como Pall Mall, Johnnie Walker, Viceroy, Beefeater y Cadbury, entre otras. Asimismo, se conservan diversos materiales producidos por las agencias que fundó: logos, hojas membretadas, notas, recortes de prensa, ilustraciones, etc. El escritor y psicoanalista Germán García —fundador de la revista *Literal* y corresponsal frecuente de Fogwill— recordaría sobre esta época que, en medio de la última dictadura cívico-militar, los grupos de estudio que él coordinaba funcionaron durante un tiempo en las oficinas de la agencia Facta, que Fogwill tenía sobre la avenida Santa Fe.

El cinismo como ejercicio de reflexión

En plena dictadura escribió sus primeros cuentos, reunidos bajo el título *Mis muertos punk*. Entre los relatos que componen ese volumen figura “Muchacha punk”, según palabras del propio autor, “escrito de un tirón, en tres horas, como al dictado de una voz —ajena—, al cabo de una noche de diciembre de 1978”. El trabajo obtuvo el primer premio de un importante certamen literario patrocinado por Coca-Cola denominado “Coca-Cola en las artes y las ciencias”, realizado en 1980, que otorgaba una suma de dinero y un contrato de publicación con la editorial Sudamericana. Debido a las condiciones terriblemente desfavorables en relación con los derechos de autor que planteaba la editorial, Fogwill terminó desistiendo de la publicación y denunciando ante la SADE el “contrato ignominioso propuesto por Sudamericana”. Con el dinero

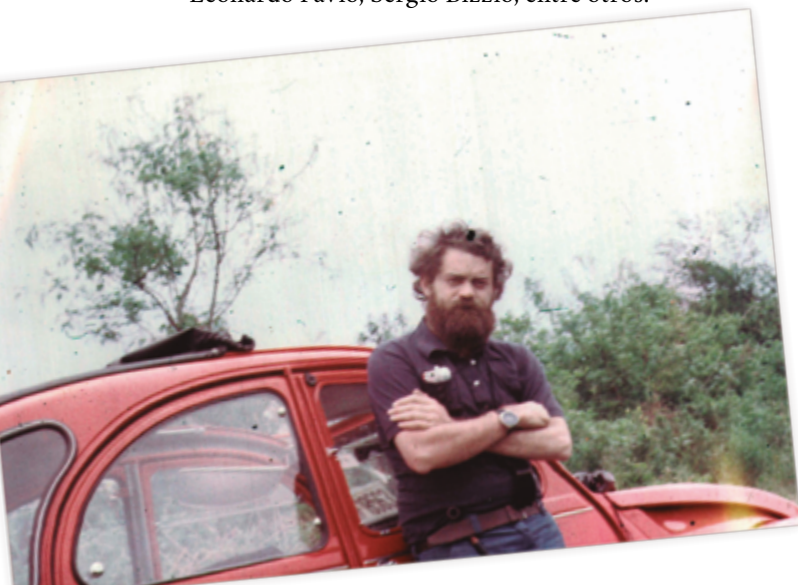
recibido por el galardón, creó —junto a Oscar Steimberg y Osvaldo Lamborghini— la editorial Tierra Baldía. Uno de los primeros libros que editó fue *Mis muertos punk* (1980); en su contratapa retomaba de modo satírico el entredicho contractual: “—Dime, querido, ¿vos leíste mi libro? —preguntó el de escribir. —Sí. Naturalmente —juró el de premiar. —¿Y vos pensabas —preguntó el de hacer cuentos— que habiendo escrito un libro como el mío yo firmaré un contrato como el tuyo?”. Comenzaba a aparecer en el espacio público una faceta que se esmeraría en potenciar casi a la par de su producción literaria: la marca o el estilo Fogwill. Para María Pia López ese estilo se caracteriza por “llevar el saber a un punto de incomodidad profunda, aquel en el que la literatura se revela no como lo otro del poder, de los poderes, sino como su emergencia velada, su presencia de mala fe. Cínico fue Fogwill porque el cinismo es el nombre de esa incomodidad, del escepticismo que resulta de ver tras lo bello lo sórdido y tras lo prístino lo corrupto”.

En su breve pero significativo itinerario, Tierra Baldía publicó un conjunto de autores admirados por Fogwill y con búsquedas estéticas similares. El caso paradigmático es el de, quizá, su único maestro reconocido: Osvaldo Lamborghini. Suyo es el libro *Poemas* (1980), al que —a lo largo de ese mismo año— se le sumarían *Majestad*, etc. de Oscar Steimberg, *Episodios* de Leónidas Lamborghini, *Austria-Hungría* de Néstor Perlongher y, en 1983, *El tapiz* de Mercedes Roffé (bajo el heterónimo Ferdinand Oziel). A partir de esta labor editorial, sumado al impulso y la difusión de autores como Copi, César Aira, Alberto Laiseca,

Marcelo Cohen, Arturo Carrera y Héctor Viel Temperley, entre otros, Fogwill iría edificando un nuevo canon literario del que se enorgullecía y sobre el que comentaba irónicamente: “armé ese canon para meterme adentro”. El sello publicó, además, el cuarto y último número de la revista *LENGUAjes*, órgano de la Asociación Argentina de Semiótica. También fueron editados los dos primeros poemarios de Fogwill: *El efecto de realidad* (1979) y *Las horas de citar* (1980). Frente a la noción extendida entre críticos y lectores de que sus cuentos expresan lo mejor de su obra, la poesía, como observó Alan Pauls, fue “quizás el único lugar donde Fogwill podía desertar de su propio mito personal con felicidad, despreocupadamente, sin el pánico del síndrome de abstinencia”. Reafirmando esta mirada, Daniel Freidemberg creía que Fogwill “era de verdad un poeta: el traje de agitador o promotor se le caía, perdía toda importancia, ante el desafío del trabajo con la letra”. Su obra poética se completa con los títulos: *Partes del todo* (1991), *Lo dado* (2001), *Canción de paz* (2003) y *Últimos movimientos* (2004). Luego de su muerte, la editorial Alfaguara publicó *Poesía completa* (2016), donde se incluyen además algunos poemas inéditos. Se conserva en el Fondo un muy relevante conjunto de correspondencia enviada y, sobre todo, recibida por el autor, que va desde finales de los setenta hasta entrada la primera década de los dos mil. En sus líneas palpitan acalorados intercambios en torno al premio obtenido en el concurso Coca-Cola, fructíferas colaboraciones que corporizaron la creación y los primeros proyectos de la editorial Tierra Baldía, debates referidos a la labor y la crítica literaria, valoraciones acerca de la obra de Fogwill y su estatura como escritor, entre otros muchos tópicos que permiten dimensionar una zona del campo literario y cultural en el país a comienzos de la década del ochenta, evidenciado tanto algunas de sus redes de producción, intercambio y circulación como la emergencia de un nuevo e incipiente canon literario nacional. Entre sus corresponsales aparecen Osvaldo y Leónidas Lamborghini, Alberto Laiseca, Silvio Mattoni, Néstor Perlongher, Raúl Gustavo Aguirre, Arturo Carrera, Marcelo Cohen, Héctor Viel Temperley, César Aira, Alan Pauls, Juan José Saer, Andrés Rivera y Leonardo Favio, Sergio Bizzio, entre otros.

Acerca del lenguaje de los argentinos

Para 1983, Fogwill publicó su primera novela, *Los pichiciegos*, ambientada y escrita en simultáneo a los dramáticos sucesos de la guerra de Malvinas, entre abril y junio de 1982. Mimeografiada en la ciudad de San Pablo en el mes de junio —antes de la rendición argentina— fue editada por primera vez en el país por Ediciones de la Flor, bajo el título *Los Pichy-cyegos. Visiones de una batalla subterránea*. Pese a una cautelosa recepción inicial, la novela llegaría a convertirse en uno de los textos fundamentales de la literatura nacional sobre Malvinas. Reflexionando acerca de las intenciones del autor y los alcances del libro, María Pia López apuntó: “Fogwill toma el acontecimiento histórico como oportunidad para pensar otra situación: la de construcción de comunidad. En ese sentido es que va hacia lo prepolítico y a lo ahistórico, a la pregunta por la fundación y el origen de un modo de sociabilidad y junto con ella de un modo de subjetivación de los hombres”. En la misma línea, Horacio González advierte que el gran tema del libro es el de la Nación; desesperadamente, la novela busca decir algo sobre el lenguaje de los argentinos: “Cuando el plano del lenguaje vivo contrasta con el empleo que hacen de él unos hombres sometidos a situaciones extraordinarias, se produce el choque magistral entre lo normal y lo monstruoso, entre el gabinete y la trinchera. En ese momento ocurren las vibraciones que recorren el idioma, solicitado por el desbarajuste en el mundo cotidiano”. De aquellos años son también los li-



bros de relatos *Música japonesa* (1982), *Ejércitos imaginarios* (1983) y *Pájaros de la cabeza* (1985).

Durante esta etapa —entre 1982 y 1985— colaboró a través de numerosas columnas de opinión y diferentes modos de intervención en distintas publicaciones como *Vigencia*, *Primera Plana*, *El Observador* y, fundamentalmente, *El Porteño*. Quizás su artículo paradigmático del período sea “La herencia cultural del Proceso”, publicado en mayo de 1984 en esta última revista, donde el autor traza, con un lenguaje lacerante, una continuidad entre el Proceso y el alfonsinismo, señalando que el Juicio a las Juntas y las denuncias de las violaciones de los derechos humanos no hacían más que solapar el objetivo fundamental de la dictadura: la reestructuración económica del país a través de una redistribución regresiva de la riqueza.

Durante la década del noventa, Fogwill se consolidó como uno de los escritores más originales y prolíficos del país, publicando las novelas *La buena nueva de los Libros del Caminante* (1990), *Una pálida historia de amor* (1991) y *Vivir afuera* (1998); además de la reedición de *Muchacha punk* (1992) y los volúmenes de cuentos *Restos diurnos* (1993) y *Cantos de marineros en La Pampa* (1998). Sobre la recepción del libro *La buena nueva de los Libros del Caminante* y, a la vez, en referencia a esta etapa como escritor, César Aira —en una carta que integra la serie de Correspondencia del Fondo— le expresa con entusiasmo: “tu novela es más que buena, es excelente. Hace pensar en una literatura distinta de la argentina. Crea un gran mecanismo de ambigüedad en el género, entre libro de viajes y novela familiar, pero falaz porque los ‘motivos’ no quedan menos en el misterio que todo el resto”. Y, a manera de advertencia que insinúa una mirada común sobre el campo literario nacional, escribe: “Después de esto, para evitar volverte un buen profesional más de la literatura (aunque nunca a nivel argentino, ya que estás más allá) deberías embarcarte en un proyecto realmente descabellado: por mi parte lo espero con fruición, porque sos un autor sumamente placentero. (Con todo, creo que me gustó más todavía *La Muchachita Punk*, cada vez que la pienso se me aparece como una obrita maestra de invención)”.

El Fondo guarda un nutrido grupo de materiales vinculados a su producción intelectual, desde originales de sus libros, notas y artículos periodísticos hasta documentos de su interés, reunidos para ser utilizados como insumos de sus textos. Este apartado permite advertir tonalidades, inflexiones y recurrencias tanto en su escritura como en su pensamiento, trazando un peculiar itinerario que va desde sus iniciales intervenciones en la prensa gráfica —bajo la modalidad de columnas de opinión, notas o entrevistas— hasta los originales de sus libros editados póstumamente, como *La gran ventana de los sueños* y *Nuestro modo de vida*. Respecto a sus artículos en la prensa gráfica, prevalecen dos tipos bien definidos: por un lado, aquellos que buscan tensionar los puntos de acuerdo alcanzados por lo que podría llamarse una sensibilidad de izquierda o progresista, en lo referido a diversos tópicos como los

consumos culturales, el campo literario y el mercado editorial; la sexualidad, el erotismo y la censura; el aborto y el divorcio; la política educativa y la universidad; la dictadura y los derechos humanos; y, por el otro, los que ponen el foco sobre los avatares de la recuperación democrática, la compleja herencia cultural del Proceso y las derivas del gobierno radical, donde se agitan los artículos “La política cultural del gobierno democrático”, “Enrique Vázquez y la cultura vigilante”, “La herencia cultural del Proceso” y “Cultura: la diferencia radical”, entre otros.

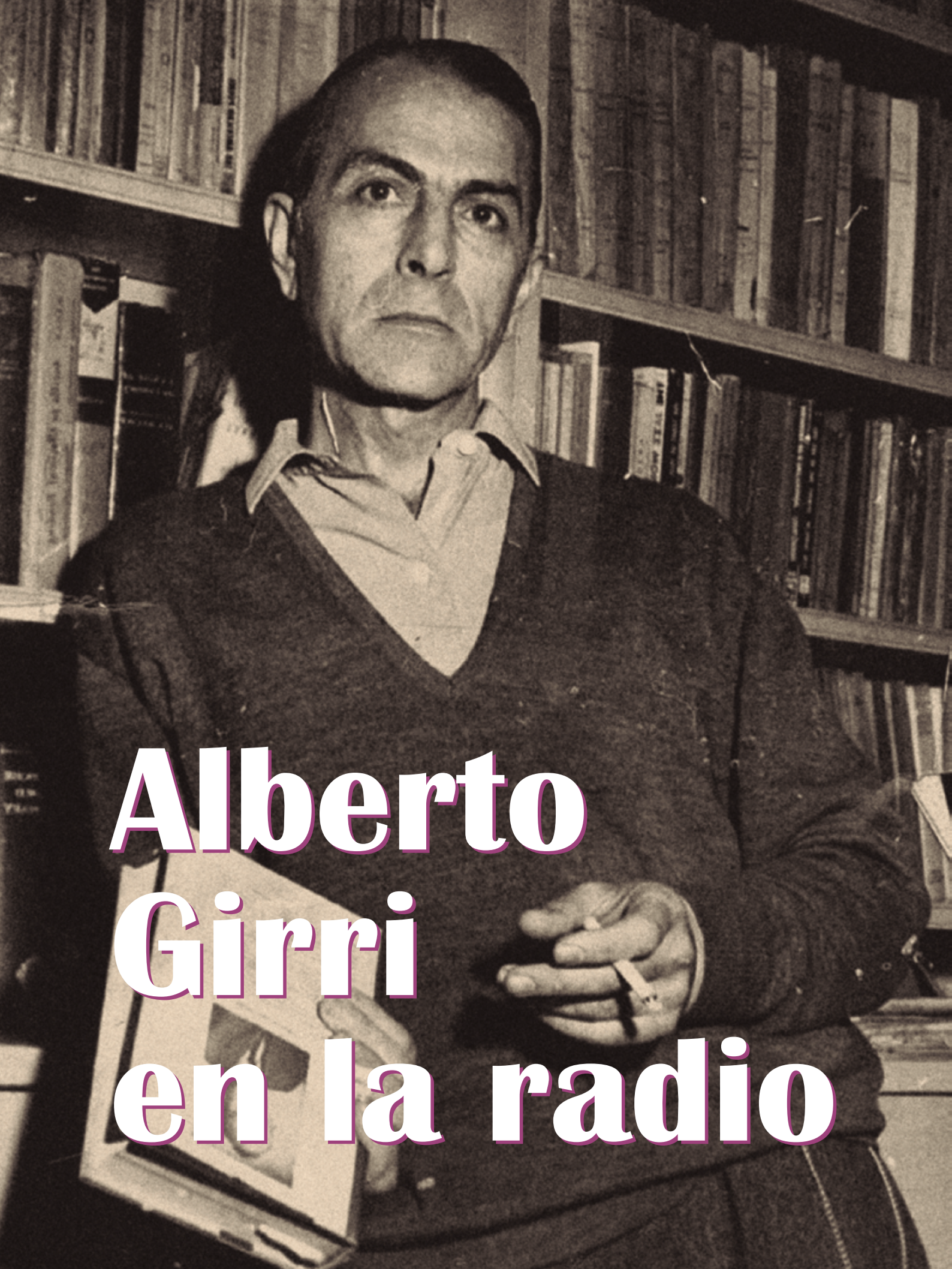
La gran ventana del archivo

Fogwill murió el 21 de agosto de 2010, a los 69 años de edad, por causa de un enfisema pulmonar. Su hija Vera, al año siguiente, encomendó a la historiadora Verónica Rossi que describiera y clasificara un voluminoso conjunto de documentos que le pertenecieron y que permanecían desordenados en su departamento del barrio de Palermo. Entre los papeles, se halló un diario con la narración de imágenes mentales y sueños que Fogwill escribió desde los 13 años hasta poco antes de morir. Estos textos fueron editados por el sello Alfaguara, bajo el título *La gran ventana de los sueños* (2013). La misma editorial publicó de manera póstuma las novelas inéditas *Nuestro modo de vida* (2014) y *La introducción* (2016). Por su parte, la editorial Blatt & Ríos publicó los textos *Memoria romana y otros relatos inéditos* (2018) y el ensayo *Estados alterados* (2021), la última gran intervención de Fogwill, escrito a pedido de la revista *El Porteño* en el año 2000 y que nunca había llegado a publicarse. En el 2022, el mismo sello editorial reeditó la novela *Urbana*, publicada originalmente en España en 2003.

Su archivo personal fue donado el 10 de junio de 2022 a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno por sus cinco hijos: Andrés, Vera, Francisco, José y Ana, como un modo de preservar el legado de quien fuera uno de los autores fundamentales de la literatura y del pensamiento político y social de las últimas décadas en la Argentina.

En una entrevista realizada por Enrique Symns, publicada en la revista *Cerdos y Peces* a comienzos de los noventa, Fogwill reflexiona en torno a la utilidad del arte y los misterios del lenguaje: “Grandes revolucionarios, como Artaud, siguen prisioneros de un modo de pensar positivista que es el funcionalismo, el pensar que todas las cosas tienen que tener una función, un ensamble. Yo creo que no es así, yo creo que todo sirve, pero la función de servir requiere un tercero que está mirando eso, es una construcción arbitraria”. La puesta a la consulta pública de su archivo personal es una invitación para que investigadores, lectores y estudiosos se conviertan en ese tercer observador que se aventure a tramar construcciones originales alrededor de esa incómoda lucidez fogwilliana que, como rastro, habita en sus papeles.

Nicolás Del Zotto



Alberto Girri en la radio

Entre los materiales que conserva el Fondo Alberto Girri, que ingresó a la BN durante 2017, se encuentran trabajos desconocidos del autor de *Playa sola*, como algunos guiones que escribió para segmentos radiales en 1962. Aquí se reproduce uno de ellos, dedicado a la poeta modernista estadounidense Marianne Moore.

En 2017 ingresó al archivo de la Biblioteca Nacional el Fondo Alberto Girri, compuesto por un conjunto misceláneo de papeles del autor. Hay, entre ellos, escritos que registran buena parte de la producción del poeta (borradores y originales de varios de sus libros y poemas, registros de la progresión de traducciones de poetas extranjeros, pruebas de galeras), pero también documentación de índole personal (parte de su correspondencia, un cuaderno con apuntes íntimos). Además, el Fondo contiene material valioso sobre la labor de divulgación de poetas que Girri llevó adelante durante décadas. Como traductor, realizó singulares versiones de poetas norteamericanos e italianos, reunidas en antologías que se sucedieron a partir de los años cincuenta. Menos conocida fue su participación en programas o segmentos radiales auspiciados por el Congreso de la Libertad de la Cultura, como la *Antología oral* y las audiciones en LS1 Radio Municipal. Muchos de los borradores de esos programas se conservan en este Fondo y están abiertos a la consulta pública; de entre ellos, se presenta a continuación la transcripción de un programa que Girri dedicó a Marianne Moore, de quien destaca su “verso lleno de complejidades, rimas internas y agregados de líneas enteras de prosa”, observación que podría aplicarse también a su propia producción poética.

Mauro Haddad

Poetas norteamericanos contemporáneos

Marianne Moore

Mis amigos, en nuestro programa de hoy la poesía norteamericana contemporánea estará representada por

Marianne Moore. Una personalidad tan singular literariamente como la de cada uno de los poetas a quienes ya nos hemos referido, aunque por razones distintas. Robert Frost es el hombre en comunión con la naturaleza, el poeta que de esa comunión extrae belleza y cordialidad. Wallace Stevens es el poeta de las abstracciones debajo de las cuales busca la esencia de la realidad. Vachel Lindsay es el bardo, el juglar que alimenta su inspiración en los personajes y ritmos populares. Marianne Moore es a su vez la más dotada de todos ellos para penetrar con la justeza y la meticulosidad de un miniaturista en el corazón de las cosas. Su vida exterior, sus rasgos biográficos, no ofrecen elementos mayormente destacables. Nació en Saint Louis (Missouri), en 1887, durante algunos años dedicóse a la enseñanza de la estenografía y en 1921, gracias a la intervención de algunos amigos, entre los que se encontraba la célebre poetisa norteamericana Hilda Doolittle, publicó su primer libro titulado *Poemas*. A partir de ahí su producción, aunque no muy abundante si se la compara con algunos de sus contemporáneos, fue progresivamente ganando en madurez y en complejidad, dos razones estas por las que, a menudo, su obra no se ha difundido como lo merece entre el gran público. A *Poemas* síguenle *Observaciones*, de 1924, *Poemas escogidos*, en 1934, *¿Qué son los años?*, 1941, *No obstante*, en 1944 y algunos otros libros igualmente breves, además de una brillante traducción al inglés de las fábulas de La Fontaine. En 1924, con su obra *Observaciones*, Marianne Moore recibió el premio que al mejor libro de poemas otorgaba la revista *The Dial*. La distinción del premio no solo era digna de tenerse en cuenta por tratarse de la no despreciable suma de dos mil dólares, sino porque se trataba, además, de un premio que usualmente se otorgaba a poetas de real calidad, cual es el caso de Eliot, quien lo recibiera en 1922 por

su famoso poema *La tierra baldía*, así como Cummings fue premiado en 1925 y William Carlos Williams en 1926. Y hagamos respecto de la revista *The Dial* una justiciera digresión. No podría escribirse una historia veraz y completa de la poesía norteamericana de lo que va de este siglo, sin tener en cuenta el valioso aporte de las revistas literarias de vanguardia. Me refiero a ese tipo de revistas de alto nivel de calidad, o revolucionarias en su contenido estético, que en el momento propicio agruparon a los jóvenes creadores. Tal es el caso de *Poetry*, de Chicago, la más antigua y prestigiosa de todas ellas, y otras de menos duración, pero de gran influencia, como *The Little Review*, de Margaret Anderson, que publicara fragmentos del *Ulises* de Joyce ya en el año 1917. Tal es el caso también de la revista *The Dial*. Marianne Moore no solamente colaboró y fue premiada por *The Dial*, sino que durante un tiempo fue su directora. Pero volviendo a su obra poética: ¿cuáles son sus rasgos distintivos? ¿De qué manera expresan sus poemas sus notables dotes de emoción, observación, concentración e imaginación? ¿Cuáles son las características formales de su estilo? ¿Cómo logra darles la validez de una poesía superior a sus temas más queridos, como son los animales, exóticos o domésticos, y las plantas o bien los pequeños objetos? La poesía de Marianne Moore es, como lo ha señalado T. S. Eliot, una poesía más descriptiva que lírica o dramática. Es como si manejara un microscopio poderosísimo mediante el cual o bien logra una sorprendente acumulación de detalles que producen, como conjunto, una descripción total del objeto, o bien con uno o dos toques realistas, muy precisos, logra caracterizar el objeto, como un naturalista o botánico. He aquí un ejemplo del empleo de este procedimiento en uno de los poemas pertenecientes a los *Poemas elegidos*, "Los monos", cuya acción se desarrolla, presumiblemente, en un parque zoológico:



Marianne Moore.

LOS MONOS

hacían muchos guiños y tenían miedo de las víboras.
Las cebras, supremas en
su anormalidad; los elefantes con su piel color de
niebla
y sus apéndices estrictamente prácticos
estaban allí, y los gatitos; y el papagayo,
trivial y monótono cuando se lo observa, destruyendo
cortezas y trozos de alimento que no podía comer.

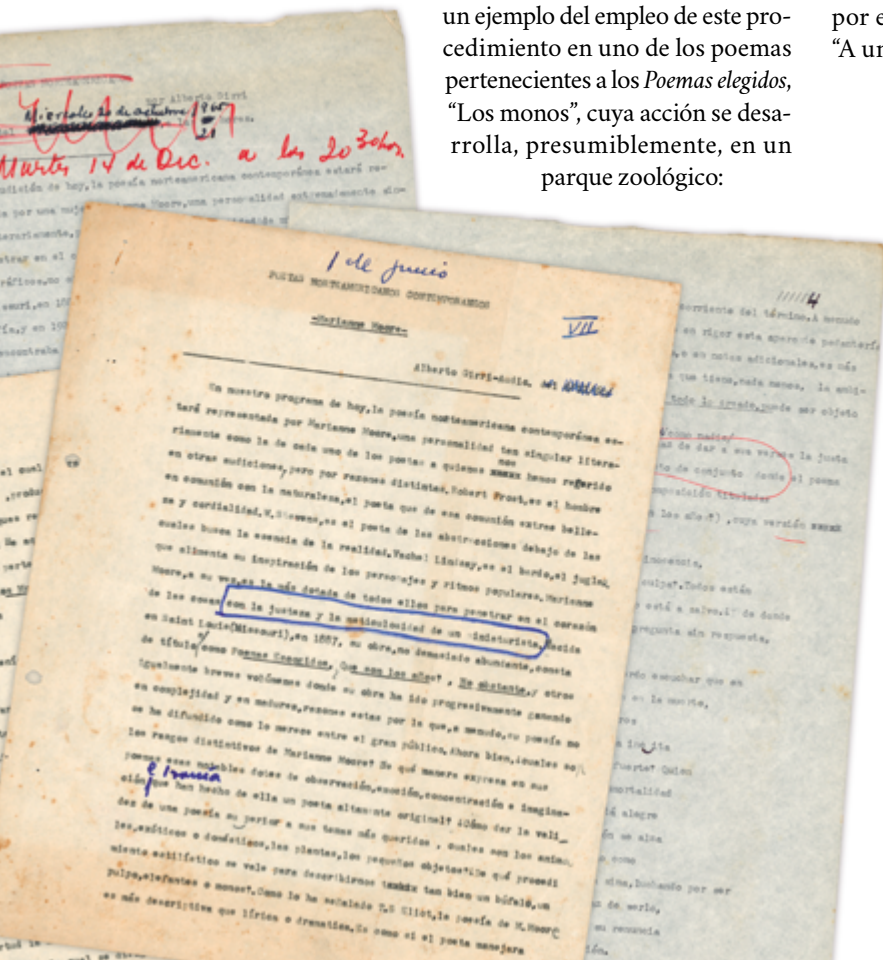
A veces mezcla su sagacidad descriptiva con enunciados que parecen aforismos de sentido moral o estético; tal, por ejemplo, su breve, conciso y extraño poema titulado "A un caracol":

Si la comprensión es la primera gracia del estilo,
tú la posees. La contractilidad es una virtud
como es una virtud la modestia.

Nos habla de plantas, de la rosa a la cual le dice:

Pareces no comprender que la belleza es un
debe más bien que un haber; que en vista
del hecho de que
el espíritu crea la forma estamos justifica-
dos en suponer
que has de tener un cerebro.

Nos habla de animales domésticos y nos habla también de extraños animales como el pangolín, ese curioso armadillo que parece descender de algún animal prehistórico. Siempre, y esta es una de las características más salientes del tipo de ingenio de Marianne Moore, en sus temas sobre animales, a los cuales es tan adicta, a la finura, curiosidad y ternura con que los



describe no solo les da un toque realista con minucias o con comparaciones tan sorprendentes como cuando nos habla de la cabeza del león como de un feroz crisantemo, sino que eleva la escena desde el plano de la imaginación, del colorido y de la música verbal, al plano de las verdades abstractas. Muchas y variadas apreciaciones han sido hechas en torno a esta manera de poetizar. Pero los más acertados son los que comprendieron que mediante sus poemas Marianne Moore nos enseña que cuando el ojo del cuerpo y el ojo de la mente contemplan con fuerza y profundidad lo exterior de un objeto, esta contemplación desnuda también lo que hay en el interior de ese objeto. Formalmente Marianne Moore emplea lo que se llama un “método híbrido de composición”. Vale decir, es un verso lleno de complejidades, rimas internas y agregados de líneas enteras de prosa, cuya fuente, que la autora cita, tanto puede ser de algún número del *Illustrated London News*, como del *New York Times*, como del *Diario* de Tolstoi, etc. Veamos, por no citar sino un solo ejemplo, su admirable poema titulado “Poetry” (Poesía), pieza esta que, además de mostrar el procedimiento de composición de la autora, expresa sus opiniones, o alguna de sus opiniones, sobre la poesía en general. Y es acerca de la poesía que habla al comienzo diciendo:

A mí también me disgusta: hay cosas que son importantes
 más allá de todo este desatino.
 Empero, leyéndola con perfecto desprecio, uno descubre
 en ella,
 después de todo, un lugar para lo que es genuino.

A mí también me disgusta, dice el primer verso. ¿Es esta una declaración paradójica? ¿Cómo puede un poeta hablar así de la poesía? No nos engañemos. Con estas declaraciones, llenas de ironía, Marianne Moore pone en evidencia algunas de las cosas que como artista le preocupan. Nos está relatando la sensación que en algún momento invade a todo artista creador, cuando piensa que su arte quizá no sea necesario al hombre, que quizá sea algo gratuito y carente de sentido frente a otros y más terribles problemas que urgen al hombre. Más luego, agrega que a pesar de todo uno puede descubrir en la poesía un lugar para lo que es genuino. O sea que adopta una actitud crítica señalando indirectamente que lo que es genuino es la poesía verdadera, no la discursiva y vacua. La poesía verdadera es aquella que se producirá cuando:

... nuestros poetas puedan ser
 literalistas de la imaginación, y por encima
 de la insolencia y la trivialidad puedan presentar
 jardines imaginarios con sapos reales.

Esta es la clave: jardines imaginarios con sapos reales. Marianne Moore apela a todo tipo de objetos. Especialmente, a la técnica de reunir en las imágenes de sus versos objetos que, de acuerdo con una lógica común, no tienen nada que

ver entre sí, para demostrarnos poética y racionalmente lo contrario. Para probarnos que nada está aislado. Que todo tiene que ver con todo. Que cuando se posee un adecuado don de observación todo puede ser comparado con todo.

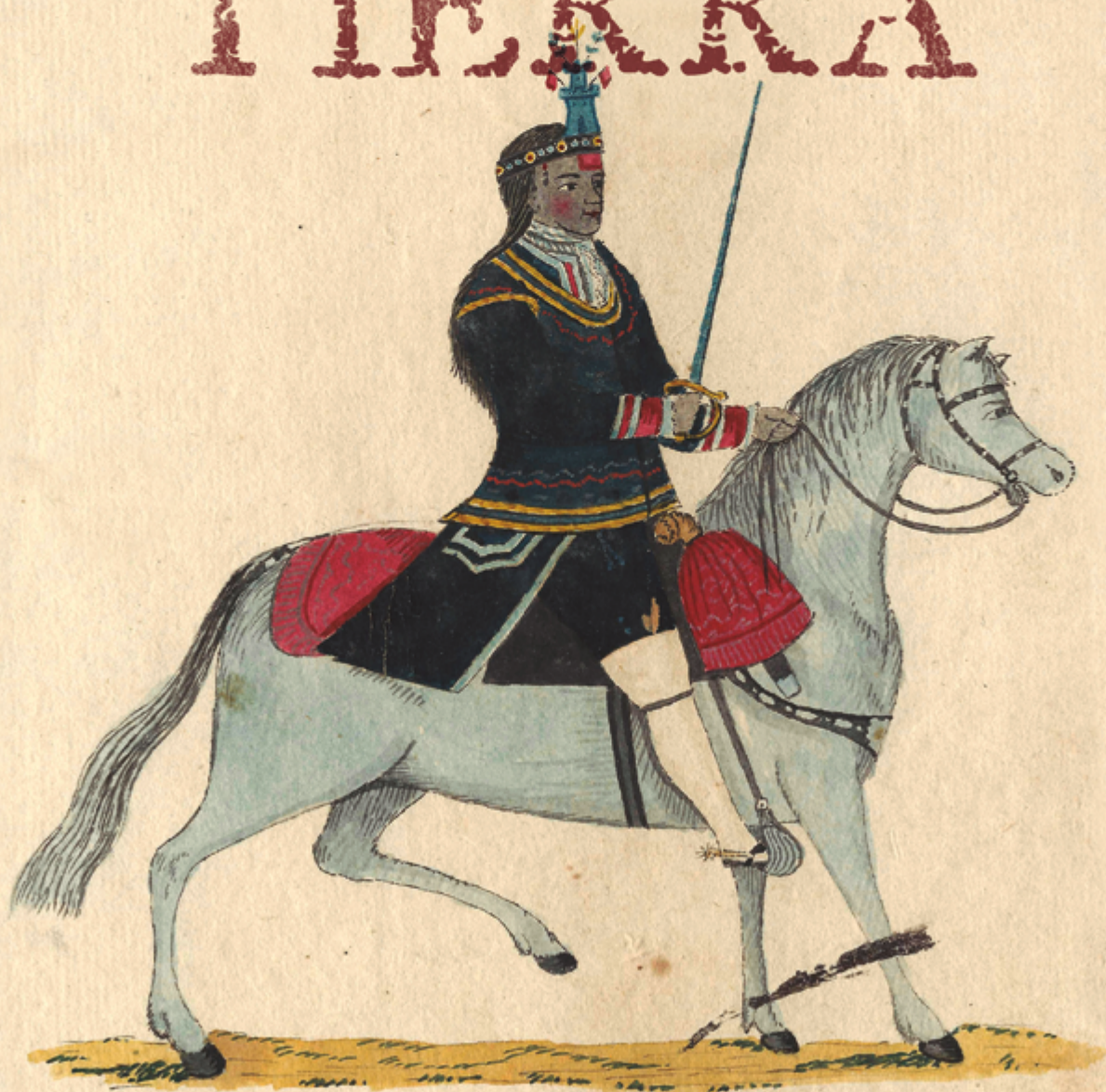
Desde luego, no es la de Marianne Moore una poesía fácil de gustar o de apreciar. Aunque sus valores musicales o verbales son muy evidentes, no es un tipo de poesía simplemente musical, en el sentido corriente del término. A menudo ha sido acusada de libresca y pedante, cuando en rigor esa aparente pedantería de citar textos, de injertarlos en los poemas o en notas adicionales es más bien un acto de coraje. Una empresa que tiene, nada menos, la ambición de demostrarnos que todo, absolutamente todo lo creado, puede ser objeto de una visión o un tratamiento poético.

Cuando comenzamos a irradiar estas semblanzas de poetas, hicimos algunas consideraciones en torno a la cuestión de hasta qué punto los poetas son capaces de leer adecuadamente sus propios poemas. En el caso de Marianne Moore esa cuestión es gratuita. Estoy seguro de que nadie podría, como ella, darles a sus versos la justa entonación, las pausas, y ese efecto de conjunto donde el poema nos queda en el oído y en el espíritu como un objeto original compuesto de inteligencia, emoción, imaginación y gracia. Oigámosla, ahora, en el poema que da título a uno de sus libros: *What are years?* (¿Qué son los años?):

¿Qué es nuestra inocencia,
 qué es nuestra culpa? Todos están
 desnudos, ninguno está a salvo. ¿Y de dónde
 sale el coraje: pregunta sin respuesta,
 firme duda,
 muda llamada, sordo escuchar que en
 la desdicha, aun en la muerte,
 anima a los otros
 y en su derrota incita
 al alma a ser fuerte? Quien
 accede a la mortalidad
 ve hondo y está alegre
 y en su prisión se alza
 sobre sí mismo como
 el mar en una sima, luchando por ser
 libre, e incapaz de serlo,
 hallando en su renuncia
 su perduración.

Quien siente su firmeza
 así procede. El mismo pájaro
 crece al cantar, acera
 su forma enhiesta. Aunque cautivo,
 su poderoso canto
 dice: satisfacción es cosa ínfima,
 cuán pura cosa es el júbilo.
 Esto es mortalidad
 esto es eternidad.

PENSAR
CON LOS
PIES EN LA
TIERRA



Ediciones Biblioteca Nacional publicó *El rey inca*, la reedición, a cargo del Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios, de dos textos fundamentales para pensar la conformación de nuestra nación y su vínculo indeleble con las culturas y las luchas indígenas de nuestra historia.

Días previos a la declaración de la Independencia, en plena discusión sobre la forma de gobierno que debía adoptarse, surgió el proyecto —finalmente descartado— de instituir una monarquía constitucional incaica con sede en Cuzco. Este proyecto, entre cuyos principales impulsores estaba Manuel Belgrano, tenía un doble objetivo: reparatorio, respecto de las injusticias cometidas por la corona española sobre los pueblos indígenas, y estratégico, para conseguir adhesiones en otras regiones del continente con amplias poblaciones indígenas como el Alto Perú. *El rey inca* recupera este acontecimiento olvidado de nuestra historia, a través de la reedición de dos textos necesarios para volver pensarlo.

Por un lado, *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español*, un folleto publicado en Buenos Aires alrededor de 1823 por Juan Bautista Tupamaru, medio hermano de José Gabriel Condorcanqui —Túpac Amaru II—, el soberano inca ejecutado por los españoles en 1781, luego de liderar las revueltas indígenas en el Perú. Este texto narra, entre otras cosas, los tormentos sufridos por el único miembro de la familia del revolucionario que sobrevivió a los juicios, torturas y encarcelamiento posteriores a la rebelión, en un padecimiento que duró cuarenta años hasta su llegada a Buenos Aires en 1822:

A los 80 años de edad, y después de cuarenta de prisión por la causa de la independencia, me hallo transportado de los abismos de la servidumbre a la atmósfera de la libertad, y por un nuevo aliento que me inspira, animado a mostrarme a esta generación como una víctima del despotismo que ha sobrevivido a sus golpes, para asombro de la humanidad, y para poderle revelar el secreto de mi existencia como

un exquisito y feroz artificio que se trasmitían los tiranos para tener el placer de amargarla. Tres reyes españoles se han complacido igualmente en verme arrastrar una existencia degradada y humilde; ya se había perdido la tradición del motivo de mis cadenas y hasta las instituciones casi todas se hallaban alteradas por la acción del tiempo y la distinta sucesión de monarcas, y solo yo era conservado sin libertad para su recreo. Este ejemplo de la ferocidad habría quedado oculto entre otros que el peso de su poder sofoca, si la conflagración universal con que la humanidad hace temblar sus tronos no hubiera disminuido el poder del que actualmente reina en España. A este movimiento de la naturaleza debo una libertad que jamás hubiera adquirido de otra manera, a los hombres que animan esta nueva marcha del mundo mi gratitud y los más vivos deseos porque terminen la obra de las luces, y a toda la historia de mis sufrimientos.

Por otro lado, incluimos *Juan Bautista de América. El rey inca de Manuel Belgrano*, de Eduardo Astesano. Publicado inicialmente en 1979, es un libro insoslayable dentro de las corrientes revisionistas que pusieron en cuestión la historiografía liberal, buscando generar un modelo de análisis y de pensamiento latinoamericano autónomo y autóctono, a la vez nutrido de las corrientes nacionalistas nativas y crítico de los modelos intelectuales importados e impuestos por la colonización europea, para construir una visión diferente de la historia nacional:

La tradición es uno de los elementos formativos del ser nacional, cualquiera sea el país de la tierra en que se viva. Pero no se trata de una categoría estática, fija, pues, como los otros componentes de una nación, no dejan de reflejar los enfrentamientos regionales, los

choques de los diversos modos de vida de sus capas sociales, las diversas formas de pensar de sus hombres. En nuestros viajes por América y otros continentes, hemos podido apreciar que en todas las zonas en que los europeos practicaron su medio milenio de colonialismo, se enfrentaron por lo general dos formas de escribir el pasado nativo: una, enraizada en los grandes puertos, enlazada a la historiografía europea, ajena a las culturas locales, fruto del nacionalismo europeizado (hispanico, portugués, inglés o francés), reconstruye, todavía hoy, las historias locales, conforme a pautas culturales metropolitanas; la otra, que responde a las fuerzas telúricas, de la montaña, el desierto, las planicies y los bosques, nacida en poblaciones que vivieron ajenas a las costas, que representan un crecimiento autónomo, se nutre en un nacionalismo nativo (criollo, indígena, negro, árabe, chino, hindú), que busca utilizar en cambio elementos de sus antiguas culturas, varias veces milenarias, para reconstruir su verdadera personalidad histórica, desintegrada por el impacto de la colonización europea.

En este sentido, Astesano contribuye a la construcción de un revisionismo americanista con un fuerte componente indigenista, reivindicatorio de las culturas originarias al trazar una relación entre diferentes momentos históricos: desde el planteo de un protosocialismo incaico, pasando por el “sistema social solidarista” de las reducciones jesuíticas —síntesis del antiguo incario y la

religión europea—, los levantamientos de Túpac Katari y de Túpac Amaru, hasta llegar a la Revolución de Mayo. La construcción de esta serie le permite basar el ideal de independencia de muchos de los revolucionarios en las raíces mismas del pensamiento y de las luchas indígenas, tomando como eje la propuesta de la monarquía incaica de Belgrano, para la cual la figura de Juan Bautista Tupamaru resultaba fundamental.

Finalmente, también se agregan al presente libro un prólogo del historiador Hugo Chumbita y —a modo de apéndice— el prólogo que Alfredo Varela escribió en 1976 para la reedición del folleto de Juan Bautista Tupamaru, bajo el nombre *Memorias del hermano de Túpac Amaru escritas en Buenos Aires*.

El rey inca continúa el trabajo iniciado por el Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios con el libro *Los diarios del Malón de la Paz*, publicado en abril de 2023. Producir, difundir y promover discusiones acerca de las diversas culturas y lenguas que habitaron y habitan nuestro suelo es de fundamental importancia para comprender la constitución de nuestra sociedad argentina, tanto por su carácter de reparación histórica como por su importancia para la realización de un proyecto de país que aloje las pluralidades.

**Emiliano Ruíz Díaz,
Carina Carriqueo y
Diego Antico**

Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios



Eduardo Astesano.



EL
DILATADO CAUTIVERIO,

BAJO DEL GOBIERNO ESPAÑOL,

DE

JUAN BAUTISTA TUPAMARU,

5.º NIETO DEL ÚLTIMO EMPERADOR DEL PERU.

A LOS 80 años de edad, y despues de 40 de prision por la causa de la independecia, me hallo trasportado de los abismos de la servidumbre á la atmósfera de la libertad, y por un nuevo aliento que me inspira, animado á mostrarme á esta generacion, como una víctima del despotismo que ha sobrevivido á sus golpes, para asombro de la humanidad, y para poderle revelar el secreto de mi existencia como un esquisito y feróz artificio que se trasmitian los tiranos para tener el placer de amargarla. Tres reyes españoles se han complacido igualmente en verme arrastrar una existencia degradada y humilde; ya se había perdido la tradicion del motivo de mis cadenas, y hasta las instituciones casi todas se hallaban alteradas por la accion del tiempo y la distinta sucesion de monarcas, y solo yo era conservado sin libertad para su recreo. Este ejemplo de la ferocidad de



El ABC de la literatura para la infancia

Entre las herramientas que el Centro de Literatura Infantil y Juvenil de la BN desarrolla se encuentra el *Diccionario de Literatura Infantil*, de formato abierto y accesible, que muy pronto podrá comenzar a consultarse en línea.

Uno de los objetivos centrales del Centro de Literatura Infantil y Juvenil de la Biblioteca Nacional es la generación y difusión de recursos y herramientas útiles para escritores, bibliotecarios, investigadores, mediadores, traductores y docentes. En esta línea se inscribe el *Diccionario de Literatura Infantil*, que podrá consultarse en línea y cuya publicación comenzará en breve.

Desarrollar un diccionario de LIJ no es una tarea sencilla: el término implica una amplia gama de textos con diferentes destinatarios, formas, géneros, funciones y grados de elaboración lingüística y estética. Los materiales provienen de diferentes fuentes, desde narraciones orales de culturas originarias y diversas formas del folclore, textos adaptados y textos escritos con un destinatario infantojuvenil en mente (en este punto, es tal vez conveniente señalar que gran parte de la crítica hispanoamericana coincide en que la década de 1930 marca un cambio en la recepción de la literatura para niños y jóvenes en la región, puesto que comienza a considerarse su valor estético y no solo su función didáctica). Del mismo modo, el rango de destinatarios de la LIJ es heterogéneo y va desde bebés y niños pequeños hasta adolescentes y adultos jóvenes, y abarca libros-ál-



bum, pop ups, antologías, novelas e incluso textos multimediales. Algunos de los géneros más representativos de la LIJ son las historias de aventuras, el drama, la ciencia ficción y la poesía, y su grado de complejidad lingüística es muy variable: encontramos libros de tipo conceptual con pocas palabras por página, libros para lectores principiantes (en ambos casos, las imágenes e ilustraciones son de una centralidad ineludible) y sofisticadas novelas para adolescentes.

En relación con esta multiplicidad constitutiva de la literatura infantil y juvenil, se estableció como criterio inicial que la base del *Diccionario* fueran los escritores argentinos (atendiendo, también, a casos como el de Horacio Quiroga, uruguayo de padre argentino que se consagra como escritor en nuestro país y publica en editoriales locales). Cada entrada incluye una breve biografía del autor, un listado de obras y publicaciones, citas ilustrativas y curiosidades, y un enlace al catálogo de la Biblioteca Nacional en donde figuren todas las existencias del autor en la institución. En una primera instancia, se trabajó con autores ya fallecidos y por ende con obra cerrada, pero ya se están elaborando nuevas fichas de autores contemporáneos.

En este último tiempo también se resolvió ampliar los criterios generales de elaboración en dos direcciones. Por un lado, comenzó la incorporación de ilustradores al diccionario, teniendo en cuenta la importancia de la composición de texto e imagen y ampliando el alcance del concepto de autor (especialmente pertinente en LIJ,

incluso si consideramos que varios escritores e ilustradores trabajan establemente en colaboración). Por el otro, también apuntamos a recuperar la recepción contemporánea de las obras en la prensa local a partir del acervo de la Hemeroteca, un paso importante para reconstruir una historia de la lectura de LIJ en nuestro país. En esta dirección, buscamos sumar información relevante acerca de editoriales y colecciones de literatura infantil y juvenil en el campo editorial argentino, y así dar un panorama más completo y accesible de la historia de la edición de LIJ en Argentina. El *Diccionario*, en un formato abierto y accesible, se actualizará periódicamente, y así podrá convertirse en una herramienta útil y completa para autores, ilustradores, mediadores, bibliotecarios, traductores y lectores por igual.

Eugenia Santana Goitia
Centro de Literatura Infantil y Juvenil





1. El escritor Dardo Cúneo de chico en el Jardín Zoológico de Buenos Aires. Gelatina de plata, blanco y negro; 11 x 8 cm. Parte de la colección donada por Dardo Cúneo en 2009.

2. Jardín Zoológico de Buenos Aires, ca. 1930. Tarjeta postal coloreada a mano.

3. Jardín Zoológico de Córdoba, ca. 1930. Tarjeta postal autografiada por el autor, Federico Kohlmann. Gelatina de plata, blanco y negro.

4. Jardín Zoológico de La Plata, ca. 1930. Tarjeta postal autografiada por el autor, Federico Kohlmann. Gelatina de plata, blanco y negro.

5. Jardín Zoológico de Buenos Aires, ca. 1940. Tarjeta postal, impresión fotomecánica, blanco y negro, 14 x 9 cm.

6. Jardín Zoológico de La Plata, ca. 1930. Tarjeta postal autografiada por el autor, Federico Kohlmann. Gelatina de plata, blanco y negro.



AMOR Y FAMILIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN PAÍS

El Fondo documental Luis Giles-Andrónica Martínez, compuesto, en su mayoría, por cartas familiares, retrata los contornos históricos de una relación amorosa, sus conflictos, incertidumbres y anhelos a finales del siglo XIX argentino. Una beca de investigación de la BN analiza ese legado.

No sabemos cómo llegó este fondo documental delgado, apenas un puñado de papeles, a encontrar su lugar en el Archivo de la Biblioteca Nacional. Imaginamos a una mujer, probablemente Andrónica Martínez, compañera de Luis Giles, quien entendió primero que allí había algo digno de ser conservado. Documentos legales, cartas familiares, de amor: el orden de las fuentes parece respetar la lógica que su depositaria confirió al conjunto. Es una suerte de película que, con algunos saltos en el tiempo, se ve desde el final hacia el comienzo. Al avanzar en la carpeta, la ya mayor Andrónica a fines de siglo XIX es luego la joven esposa de Luis, estanciero de Ranchos y antes la destinataria del epistolario de su novio, Luis de muchacho, que partió, como soldado de infantería de Buenos Aires, para combatir a los aliados de Justo José de Urquiza en la Batalla de Pavón en 1861. Intercalado con esos fragmentos, un listado de acontecimientos, redactado de puño y letra por el propio Luis Antonio Giles, recorre su accionar político y militar entre 1852 y 1884. Desde la historia política, sabemos que la segunda mitad del siglo XIX, tras el derrumbe del régimen rosista, fue el escenario de los múltiples enfrentamientos entre el gobierno de Buenos Aires y el resto de las provincias que conformaban la Confederación Argentina. Y luego de la Batalla de Pavón comenzaría la construcción de un

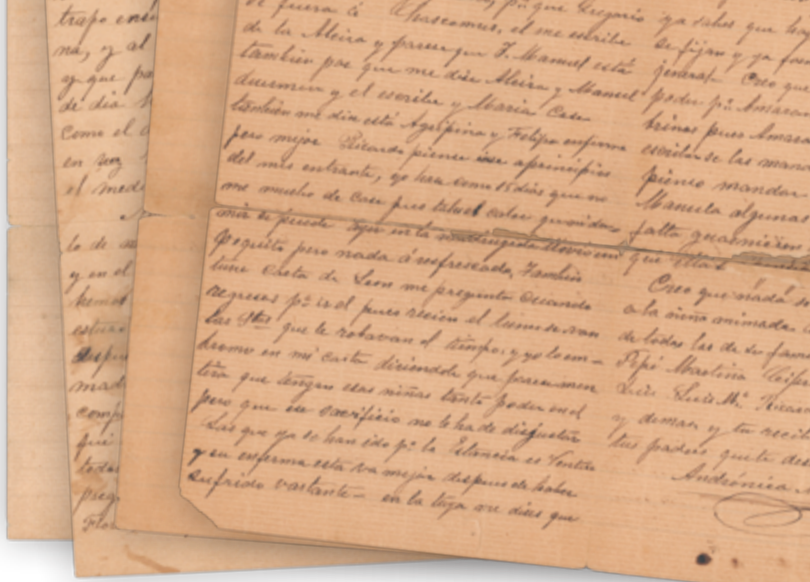
país unificado. El listado escrito por Luis se vuelve una entrada privilegiada para aproximarnos a esos tumultuosos años desde el punto de mira de un muchacho, devenido militar, cuyo lugar en el ejército y su condición de heredero de tierras lo acercaron al poder político en el pueblo de Ranchos. Giles se posiciona en ese relato a través de las diferentes lealtades que construyó con personajes salientes de la historia, como Bartolomé Mitre. La trayectoria de Luis se desenvuelve con la del Estado de Buenos Aires, y luego con la conflictiva conducción y pase de mandos en la configuración de la República Argentina.

Pero volvamos por un momento a 1861, a Pavón. Este fondo documental preserva las cartas de ese muchacho que marchó al frente de batalla. Luis se procuraba regularmente algunos momentos de tranquilidad para escribirle a su amada, mientras se desplazaba como parte de los cuerpos de infantería desde la ciudad de Buenos Aires hacia el sur de la provincia de Santa Fe, donde tuvo lugar la batalla.

Al avanzar en la carpeta que reúne distintas hojas, esa ya mayor Andrónica a fines de siglo XIX, es luego la joven esposa de un Luis, estanciero de Ranchos y antes tal vez la destinataria del epistolario de un novio, Luis de muchacho, que partió a combatir a los aliados de Justo José de Urquiza como soldado de infantería de Buenos Aires en la Batalla de Pavón. Decimos “tal vez” porque la esposa es Andrónica y la novia es nombrada Saturnina. Ambas comparten apellido. ¿Se trataría de la misma persona? ¿Quizás de dos hermanas que tuvieron un mismo pretendiente en distintos momentos de sus vidas? A través de estas cartas accedemos a los contornos históricos de una relación de amor, sus conflictos, incertidumbres y anhelos. Luis extrañaba a Saturnina, la evocaba, la ilusión de volver a verla pronto le daba fuerza para seguir. También podía reprocharle que no escribiera más seguido o que pretextara algún malestar para no responder velozmente: “Esta es la cuarta carta que te escribo desde que salí [...] mientras que no he recibido sino una tuya, sin embargo que he sabido [...] que estabas enferma de un dedo, así es que deo que sanes pronto, para que puedas escribirme; yo creo que aun cuando tuviese la desgracia de perder un dedo siempre podría escribir teniendo voluntad” (sic).

Pese a sus reproches, Luis también parecía ocultar estratégicamente parte de su vivencia: “En el pueblo de Chascomús he pasado unos días muy tristes; una noche fui a un baile porque los amigos me comprometieron, pero te aseguro que pasé un rato mortificado [...] conseguí retirarme antes para poder pensar en tí con más libertad”.

Sus palabras permitían distinguir que, en medio de la disciplina militar, había momentos de ocio compartido y camaradería. En cada carta, además, se refrendaba y fortalecía una red, una cadena de contactos familiares en la que el bienestar del soldado marchando hacia el frente aparecía como una preocupación compartida: “Te encargo que siempre que puedas no dejes de vicitar y consolar a mi querida hermana Carlota. Decile que no sufrimos tanto como VS se imaginan porque vamos con mucha comodidad, y solo sentimos el no poder verlas. [...] Pd: decile a tu mama que ayer en momentos de mar-



Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Departamento de Archivos. Fondo Giles-Martínez.

char pasó por delante de mi carpa una señora muy parecida a ella y q por consiguiente experimenté un instante de alegría interior”.

O incluso la carta mostraba que ese encadenamiento de afecto podía sentirse frágil, al punto de que Saturnina aparecía oficiando de intermediaria entre Luis y amigos en común que no habían tenido la deferencia de escribirle tan asiduamente como ella: “A Isaac le dirás si lo ves que le he contestado a su única y muy lacónica carta, y que después no he recibido ninguna otra”.

Nuestros dos protagonistas formaban parte de una minoría poblacional que contó con herramientas de lectoescritura. Sin embargo, la lectura en voz alta de la prensa era parte de la sociabilidad porteña. Avisos clasificados pero también noticias locales e internacionales, así como novelas románticas por entregas que aparecían en diarios como *El Nacional*. En esas mismas páginas se ofertaban en las librerías de la ciudad obras de Víctor Hugo, Alejandro Dumas o Eugène Sue. Y se publicitaban piezas teatrales centradas en desgarradoras relaciones de amor como *La dama de las camelias* exhibidas en teatros de la ciudad. Vale la pena repasar esas referencias contemporáneas, a la mano de nuestros jóvenes enamorados, para darles un marco a las expresiones que el soldado Luis vertía en sus apasionadas cartas.

¿Escribiría Saturnina declaraciones de amor semejantes? No lo sabemos: la muchacha le habría pedido que se deshiciera de esos papeles de un modo muy específico: “También te digo que en cumplimiento de tu voluntad [...] todas tus cartas, serán consumidas por las llamas, pues no las había quemado antes porque quería conservarlas, pero hoy veo que es peligroso y cumpliré tu deseo”.

Ese vínculo prosperó: la pareja devino un sólido equipo en la administración de los territorios de Ranchos, Luis fue juez de paz. En algún momento la mujer, ya viuda, eligió trasladarse a la ciudad de Buenos Aires. Son muchas las pistas de este fondo documental que esperan ser interrogadas. Este breve texto pretende haber servido de puntapié inicial.

Gabriela Mitidieri

Beca de investigación “Archivos de la BNMM”.



**“LA CIENCIA
FICCION CUMPLIÓ
SU CICLO”**

A fines del año pasado, el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos organizó la presentación de *Más allá. La generación que leyó el futuro*, donde se compilan entrevistas con lectores de la mítica revista de editorial Abril. Entre ellos, se encuentra el filósofo Pablo Capanna, autor del primer libro en español que estudia el fenómeno de la ciencia ficción que, según él, solo “sobrevive como categoría comercial, pero ha perdido empuje”.

Más allá. *La generación que leyó el futuro*, de Wanda Elfenbaum, Christian Vallini Lawson y Darío Lavia, presenta en sus páginas entrevistas con treinta y nueve personas que fueron lectores de la revista *Más Allá*, publicada por editorial Abril durante el período comprendido entre 1953 y 1957 (véase *Cuaderno de la BN*, nro. 35). Los investigadores se dedicaron a compilar los nombres y apellidos de los remitentes de las cartas publicadas en la sección “Proyectiles dirigidos”, abordando la monumental tarea de localizarlos y contactarlos siete décadas después, con el fin de recopilar sus testimonios como lectores entusiastas. La elaboración de una lista que incluye a figuras destacadas como Guillermo Roux, Jorge Covarrubias, Jorge Claudio Morhain, Vlady Kociancich y Pablo Capanna, entre muchos otros, llevó cinco años.

Pablo Capanna, quien publicó allí su primer relato de ciencia ficción y posiblemente es el único intelectual en la Argentina que dedicó casi todos sus esfuerzos a la ciencia ficción, sostiene hoy que el género se ha agotado. O, más bien, que ha inficionado todo, de la literatura al imaginario entero del siglo pasado, desde el diseño hasta la astronáutica y la imaginación del Pentágono. Despreciada por los cánones académicos, la ciencia ficción fue una fuerza soterrada que, al decir de Capanna, moldeó el presente tal como lo conocemos: anticipó y previno, como si gran parte de su corpus se tratara de una sumatoria de textos sagrados. Así las cosas, no fue sino hasta 1967 que la desaparecida editorial Columba le publicó a Pablo Capanna *El sentido de la ciencia ficción* e inauguró los estudios en español sobre el

tema. Dice el escritor: “Yo no soy el profesor de la cátedra de ciencia ficción. El libro siguió circulando, principalmente porque nadie más se ocupó mucho del tema. No es que haya sido bueno, sino que no tuvo competencia”, aunque entienda que es improbable que un trabajo sobreviva casi medio siglo sin que el rigor del tiempo le provoque estragos.

“Cuando Víctor Massuh me propuso escribir *El sentido...* estaba viviendo un vacío personal”, recuerda Capanna. “Había salido de la facultad con mi título de profesor en Filosofía, trabajaba *full time* en una escuela técnica de Ford y no tenía un minuto libre. Por entonces la CGT inició un plan de lucha que incluía la toma de fábricas, con el secreto propósito de debilitar al gobierno de Arturo Illia. Cuando coparon la Ford, pasamos allí una noche entera. Al día siguiente nos despacharon diciéndonos que la empresa nos comunicaría luego las novedades; por lo tanto, no sabía si me echarían o si volvería a trabajar. De golpe tuve quince días libres y en ese tiempo reuní el material —que estaba muy disperso— y encaminé el libro”.

—¿De dónde proviene su gusto por la ciencia ficción?

—De las historietas, claro. Cuando yo era chico era lo que cubría el rol de la televisión y de la radio. Las historietas del tipo *Flash Gordon*. Luego apareció *Más Allá*, una revista que en algún momento dirigió Héctor G. Oesterheld. Ahí me abrí a la ciencia ficción propiamente dicha. Llegué a tener la colección completa y hasta publiqué un cuento, a los dieciocho años.

—Usted se niega a dar una definición del género, ¿por qué?

—Porque no se puede. Se puede, sí, intentar una definición histórica pero los límites están muy difuminados y actualmente resulta muy difícil establecer una frontera entre lo fantástico y la ciencia ficción. Hace cuarenta años estaba más claro.

—**¿Pero si tuviéramos que delimitar la ciencia ficción para entender de qué hablamos?**

—Fundamentalmente fue un género literario...

—**Habla en pasado, ¿por qué?**

—Yo pienso que cumplió su ciclo. Sobrevive como categoría comercial, pero ha perdido empuje. Nació como género literario y luego se extendió a todos los medios: colonizó el cine, pasó a formar parte del diseño. Quienes vivimos la década del sesenta nos criamos en un mundo de ciencia ficción. Los autos tenían una cola que imitaba a los cohetes de Flash Gordon y todo lo que veíamos se presentaba como “la tecnología del futuro” cuando en realidad era del presente. La ciencia ficción configuró un imaginario y después se agotó.

—**¿Por qué?**

—Se llegó a la situación de que el único progreso que se visualiza es el tecnológico. Solo estamos seguros de que el celular del año que viene tendrá más funciones que el de este. Ahora, que vaya a existir más justicia, menos hambre y menos desigualdad, nadie lo sabe. Suele decirse que lo que distingue una novela de ciencia ficción de una nove-

la utópica general —como *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, donde todo termina mal— es que en las primeras siempre hay alguna vuelta de tuerca donde, por caso, un grupo se resiste al sistema y plantea una alternativa para que las cosas cambien o comiencen a cambiar.

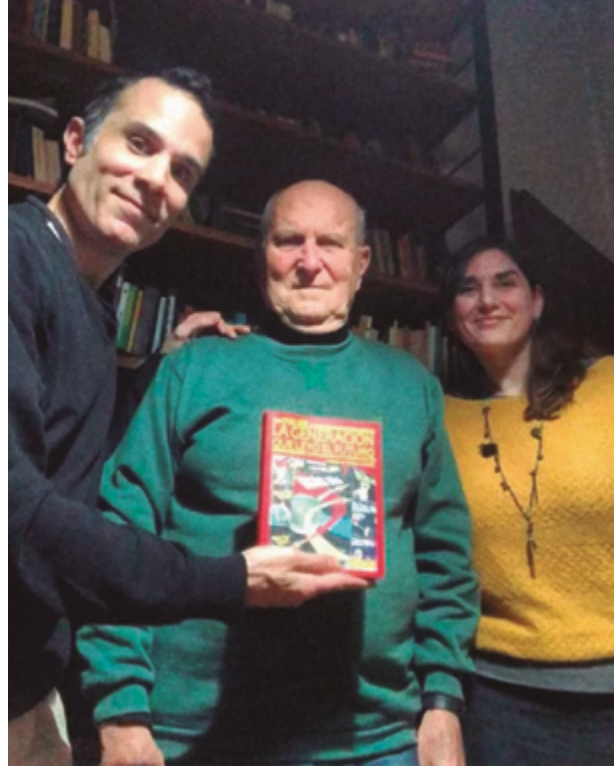
—**¿Y ahora?**

—Ahora eso no se ve. Si leemos a William Gibson —un gran escritor que a mí no me interesa en especial— vamos a encontrar una insistencia en las marcas, en los dispositivos electrónicos y en la

tecnología fina, pero en su mundo la condición humana está cada vez peor. Es un mundo dominado por las mafias. No es ciencia ficción, sino casi realismo. En ese sentido, siento que el ciclo se cumplió. Quizás sea un punto de vista meramente personal y pronto haya un renacimiento.

—**¿Puede que exista una época pasada más ingenua?**

—Se ha dado un proceso de maduración en el género. Cuando se comercializó en los Estados Unidos durante



Pablo Capanna junto a dos de los autores del libro.

la década del treinta, existía una enorme ingenuidad en torno de una idea fuerza: todos los problemas de la humanidad se iban a resolver con más y mejor tecnología. La prueba está en la aparición de los tecnócratas, un partido político nacido estrictamente de la ciencia ficción. Esa ingenuidad se mantuvo durante un tiempo, pero, al sobrevenir la Segunda Guerra Mundial, junto con todas las carnicerías del período, se produjo una crisis de madurez. Ahí apareció una figura como John W. Campbell, muy discutida, pero que evidentemente levantó el nivel. Desde su puesto de editor en la revista *Astounding*, impulsó a autores como Ray Bradbury o Theodore Sturgeon. Era una ciencia ficción humanista, como se ve en el subproducto más original de esos años, que fue la serie *Viaje a las estrellas*. Allí se llevan bien los norteamericanos con los rusos, los negros con los blancos. En *Star Trek* se dio el primer beso interracial de la historia de la TV. Era una serie verdaderamente progresista. Más tarde ese gesto se fue debilitando y hoy existe una ciencia ficción para cada sector. Las hay incluso racistas y de tendencias autoritarias.

—**¿Qué define, entonces, a una obra de ciencia ficción?**

—El criterio de los editores.

—**¿Nada más?**

—Creo que nada más. Porque la mayoría de los buenos escritores que salieron de la ciencia ficción, como James G. Ballard, reniegan del género. En la última etapa, ponerse a hacer distinciones es cosa de académicos. Y los académicos, que han contribuido mucho para que el género fuera aceptado por la cultura, también lo acotaron. Definieron convenciones estrictas que, en términos prácticos, no son respetadas pero que para los editores funcionan como criterio.

—**¿La calidad anticipatoria de algunos textos podría ser una marca del género?**





—Se cree que la ciencia ficción se ocupa de adivinar el futuro y es cierto que siempre ha estado ligada a él, pero se ha escrito ciencia ficción sobre el hombre de Neanderthal o sobre Napoleón en Waterloo. Es lógico, por lo tanto, que habiendo textos de temáticas tan variadas alguno avance sobre cuestiones del porvenir, pero eso se llama simplemente cálculo de probabilidad. Para predecir el futuro ya están los economistas y las pitonisas, no los escritores. Los grandes creadores dicen —yo se lo he escuchado decir en vivo a Brian Aldiss y a William Gibson— que la ciencia ficción se ocupa básicamente del presente. Del presente proyectado, magnificado. Desde hace más o menos cincuenta años, los escritores no quieren pronosticar lo que va a ocurrir, sino que, en general, tratan de prevenirnos. Son novelas de advertencia.

—**Demos ejemplos.**

—A veces un escritor imagina cómo una advertencia termina haciéndose realidad contra sus intenciones. En 1948, George Orwell escribió *1984*. Él venía de la experiencia del totalitarismo y quiso advertir sobre un estado tiránico donde el Gran Hermano nos vigila a todos. No se podía imaginar en ese momento —porque era una novela de advertencia— que para el año 2000 iba a existir un programa de televisión en el que la gente se mata por encerrarse para ser espía, ni mucho menos suponer que una empresa como Microsoft crearía un software para monitorear los signos vitales de los trabajadores, con la supuesta intención de mejorar su rendimiento.

—**¿De ahí se desprende que la ciencia ficción inventa el futuro?**

—Probablemente. A pesar de las intenciones del autor, que a veces pueden ser simplemente de advertencia, las cosas se terminan realizando. Alguien levanta una idea, la pone en circulación y luego se materializa en tecnología.

—**¿Y qué es el futuro?**

—Imaginación. Es un horizonte para nuestra imaginación. Es una forma de darle sentido a la vida. En ese contexto, la ciencia ficción ha intentado tanto anticipar como prevenir y directa e indirectamente ha influido en la cultura. Es decir, ha formado parte del imaginario. Se comprueba que existieron fenómenos importantes en el

siglo XX —generalmente considerados secundarios o marginales, pero de mucha gravitación— que nacieron de la ciencia ficción. Nacieron religiones inspiradas en la ciencia ficción: la cienciología, por ejemplo, que arrasa con Hollywood, es la religión de la ciencia ficción, llena de componentes que antes figuraban en las revistas especializadas.

—**¿Hasta qué punto la ciencia ficción no es una ideología?**

—Ideología sí, pero en el sentido clásico de aquello que no se ve, aquello que no se hace temático, aquello que es como el aire. La ideología es lo que no se cuestiona. Y como la ciencia ficción tomó el imaginario del futuro, cualquiera se ponía a pensar o prometía un futuro mejor o distinto, y era válido. Por otro lado, la conquista del espacio fue un proyecto de la ciencia ficción que fue usado políticamente por la NASA porque era parte del imaginario de ese momento.

—**¿Se podría hablar de cierta conspiración del poder para abreviar de estas ficciones y llevarlas a la práctica?**

—Diría al revés: que las mentes conspirativas han sido víctimas de la ciencia ficción.

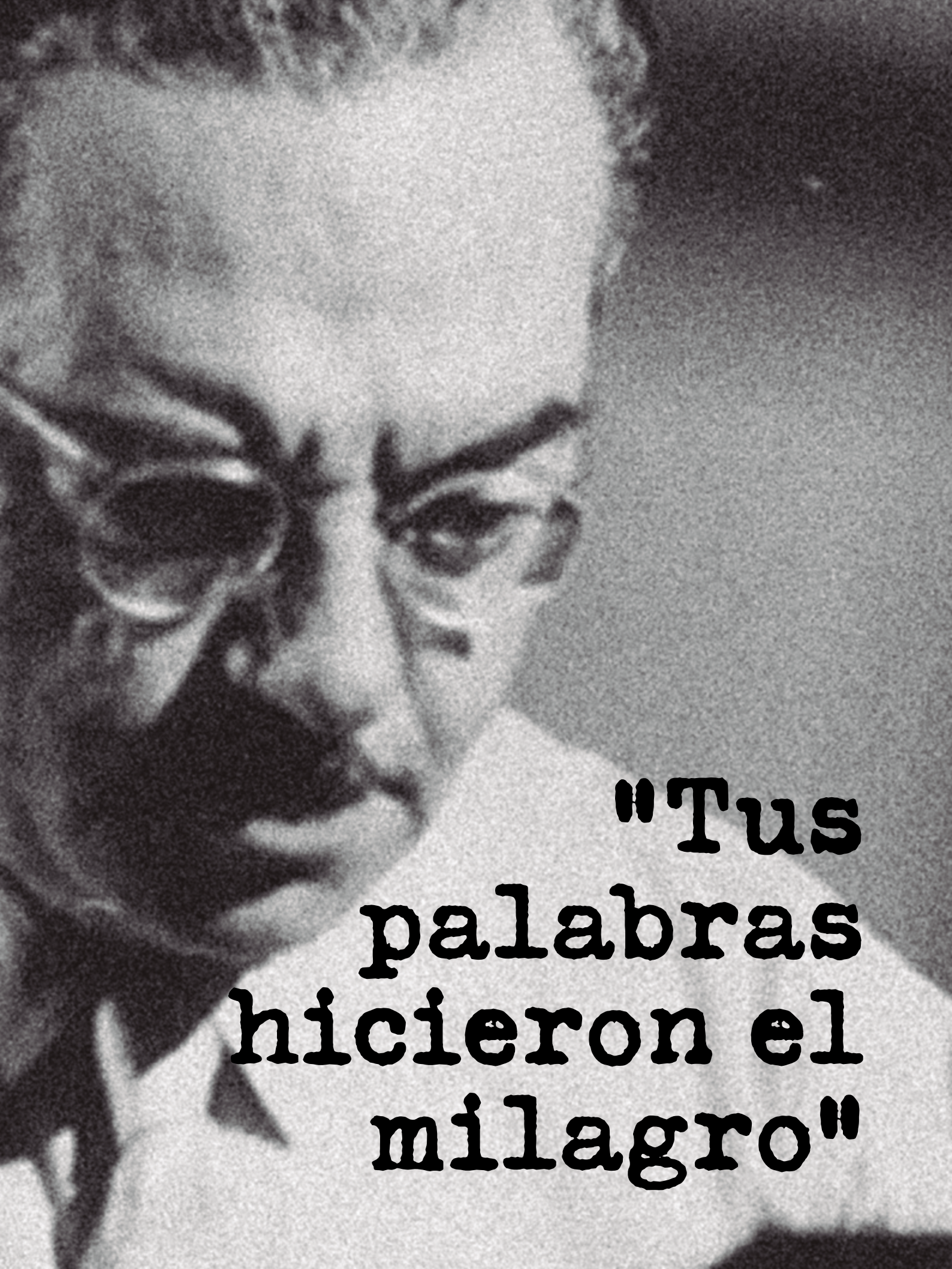
—**¿De qué manera?**

—Por ejemplo, en el uso que los servicios de inteligencia norteamericanos hicieron de la parapsicología. Nos venimos a enterar de que han gastado millones de dólares en entrenar telépatas para saber qué estaban haciendo los rusos. Uno podría preguntarse, ¿cómo puede ser que gente supuestamente racional o lúcida que está al mando del Pentágono ponga a un telépata a meditar para ver qué hace el enemigo? Sin embargo, ese es un esquema que le inculcó la ciencia ficción al creador de la idea cuando era chico y lo transformó en un tipo que piensa con esa clase de categorías.

—**O sea que la ciencia ficción excede totalmente la mera literatura.**

—Desde el punto de vista literario se le puede cuestionar cualquier cosa, pero desde el mitológico, la ciencia ficción configuró el imaginario de todo el siglo XX.

Entrevista de Diego Manso

A black and white, high-contrast portrait of a man with glasses, looking slightly to the right. The image has a grainy, textured appearance. The text is overlaid on the lower right portion of the image.

**"Tus
palabras
hicieron el
milagro"**

La investigación, realizada en la BN y ahora editada por EUDEBA, *Querido Zetlin: correspondencia (1930-1976)*, reúne cartas escritas y recibidas por el periodista, editor, dramaturgo y guionista argentino César Tiempo, cuyos interlocutores fueron personajes de la estatura de Elías Castelnuovo, Gabriela Mistral, Juan Carlos Onetti, Raúl y Enrique González Tuñón y Paloma Efron (Blackie), entre muchos otros.

César Tiempo tenía una costumbre particular: según su propia confesión, después de leer una carta solía guardarla entre las páginas del libro que tenía en sus manos en ese momento. Como recuerdan sus hijos, Tiempo “tenía una biblioteca enorme, con muchos miles de ejemplares y allí era donde estaba su escritorio y donde trabajaba, rodeado de montañas de papeles y sin que lo molestasen los ruidos”. En sus últimos años, cuando tuvo que mudarse y dejó de tener espacio para su enorme biblioteca, luego de dejarla temporariamente en un depósito, guardó sus libros en el Centro de Estudios Nacionales (CEN). Años después, en 1996, el CEN realizó una donación a la Biblioteca Nacional. Entre otros materiales, donó la biblioteca de César Tiempo y, con ella, sus más de siete mil cartas, constituyendo así el Archivo César Tiempo en la Biblioteca Nacional.

Querido Zetlin: correspondencia (1930-1976) reúne una selección de esas cartas escritas, recibidas y guardadas por César Tiempo. La investigación fue realizada en el marco de la Biblioteca Nacional y editada por EUDEBA (Colección Serie de los Dos Siglos). El volumen incluye una selección de ciento cincuenta cartas, de las cuales treinta fueron escritas por César Tiempo y ciento veinte por distintos autores nacionales y extranjeros. Entre ellos: Elías Castelnuovo, Gabriela Mistral, Juan Carlos Onetti, Raúl y Enrique González Tuñón, Ramón J. Sender, Alberto Gerchunoff, Paloma Efron, por nombrar solo algunos.

César Tiempo y su recorrido

César Tiempo, cuyo verdadero nombre era Israel Zeitlin, nació en Ucrania en 1906 y llegó a la Argentina, con apenas nueve meses de edad, para instalarse junto a su familia en la ciudad de Buenos Aires.

En 1927 publicó su libro *Versos de una...* bajo el seudónimo de Clara Beter, como si la autora fuera una joven poeta y prostituta rusa. Con este libro Tiempo llamó la atención de todo un grupo de escritores (Elías Castelnuovo, Abel Rodríguez, Roberto Arlt) que creyeron en la existencia de la tal Beter y se obsesionaron por conocerla. El libro se publicó por la editorial Claridad y poco después los escritores descubrieron que detrás de esta creación estaba César Tiempo, quien de esta manera se hizo un lugar en la escena cultural de aquel entonces.

En 1935 Tiempo publicó *La campaña antisemita y el director de la Biblioteca Nacional*, en donde denunciaba el antisemitismo de las novelas *El Kahal* y *Oro* escritas por Hugo Wast, seudónimo de Gustavo Martínez Zuviría, uno de los escritores más populares y por entonces director de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. En las novelas de Zuviría se narra, siguiendo la trama de los *Protocolos de los Sabios de Sión*, el supuesto plan de los judíos para lograr la dominación del mundo. El libro de Tiempo, y su denuncia del antisemitismo, se publicó primero en entregas semanales en el periódico *Mundo Israelita*, y después como

libro, editado por la Delegación de Asociaciones Israelitas de la Argentina (DAIA). La primera edición de veinte mil ejemplares se agotó en una semana.

El más importante punto de inflexión en el recorrido intelectual de César Tiempo fue en el período de 1952 a 1955, cuando fue designado director del suplemento cultural del diario *La Prensa*, entonces administrado por la Confederación General del Trabajo (CGT) durante el gobierno peronista. Este trabajo le trajo enormes dificultades en años posteriores.

Después de 1955, a Tiempo se le cerraron las puertas en distintas instituciones culturales, en periódicos, en editoriales, en el teatro y en el cine. La imposibilidad para desenvolverse en el país lo llevó a radicarse en Bélgica entre 1961 y 1966. Varios años después, con la dictadura militar de 1976, Tiempo volvió a ser objeto de sanciones y acusaciones. Pero entonces fue, curiosamente, el sacerdote nacionalista Leonardo Castellani, amigo de Gustavo Martínez Zuviría en la década del treinta, quien le ofreció su ayuda y le hizo hincapié en que una figura como Tiempo no tenía el reconocimiento merecido.

La edición del epistolario

Las cartas pertenecientes a la Biblioteca Nacional y editadas en *Querido Zeitlin* reconstruyen el universo de César Tiempo, evocan su figura y, a la vez, un mapa cultural. Recuperan las preocupaciones y los sueños de todo un grupo de escritores, especialmente en las décadas del treinta y cuarenta en Argentina, aunque también en el exterior. Las epístolas editadas se encuentran agrupadas en distintas secciones que resultan hitos en la biografía intelectual de César Tiempo y respetan un orden cronológico que responde a los tópicos que atraviesan su archivo personal, pero también a las problemáticas propias del campo cultural y las redes intelectuales de su época.

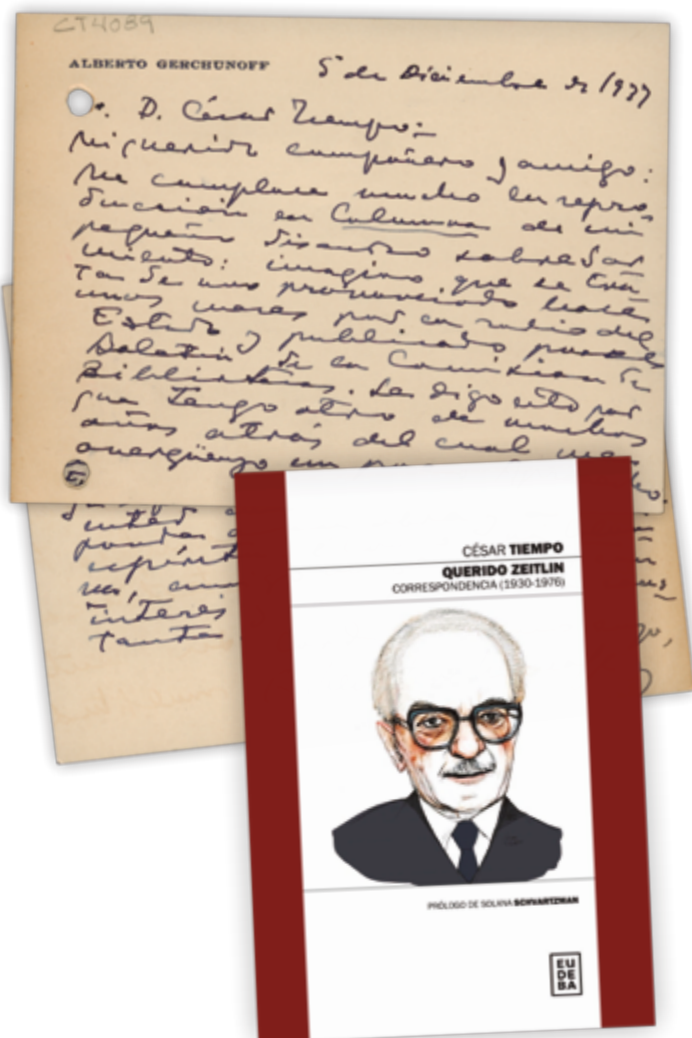
A su vez, la investigación realizada en la Biblioteca Nacional llevó, por las características propias del material, a enriquecer la correspondencia conservada: dado que el fondo César Tiempo de la Biblioteca comprende una mayoría de cartas recibidas por el autor, se complementó el material con cartas provenientes de otros archivos e instituciones: el Archivo Samuel Glusberg del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina (CeDInCI); el Archivo Máximo Yagupsky de la Fundación IWO (Instituto Judío de Investigaciones), y el Archivo Alberto Gerchunoff del Instituto Ravignani.

La vieja puerta de un recuerdo

César Tiempo, escritor, editor, dramaturgo y periodista, le escribe en una carta de 1963, desde Bélgica, a Luis Emilio Soto: “Hoy, según el calendario, empieza aquí la primavera. Debe haber perdido el tren. Los días siguen tan grises como siempre y los ‘belgicanos’ tan grises como los días. De pronto uno se acuerda de Buenos Aires, de los amigos de siempre y los percherones de la nostalgia tironean tan brutalmente [...] La tristeza pasa; el haber estado triste, no. Pero, en fin, contra el destino nadie la talla. Ya vendrán Tiempos mejores.”

En sus últimos años, y en otra de sus tantas epístolas, cuando envía poesías de la época de Clara Beter, César Tiempo escribe: “Corresponden al viejo Tiempo que lloro y que ya no volverá”. Sin embargo, Enrique González Tuñón, al recibir su carta, contesta: “Me has dado una gran alegría abriéndome la vieja puerta de un recuerdo que se hacía cada vez más borroso [...] Tus palabras hicieron el milagro”.

Las cartas de César Tiempo, primero guardadas entre las páginas de sus libros, luego estacionadas en un depósito y finalmente en el Archivo de la Biblioteca Nacional, permiten volver sobre este autor. Si César Tiempo no ha tenido el reconocimiento merecido, aún nos quedan estas cartas. Sus epístolas lo traen de nuevo. Y con él, los debates, las confesiones y los sueños de toda una generación de escritores.



Solana Schwartzman

COLUMNA

REVISTA DE LAS GRANDES FIRMAS EN DEFENSA DE LOS GRANDES IDEALES

URUGUAY 466 - Eder. 171
U. T. MAYO (193) 9391

Director: CÉSAR TIEMPO

BUENOS AIRES
ARGENTINA

Buenos Aires, 31 de Agosto de 1938

Sr. Don Mario Puccini

ROMA

Querido amigo:

Abato de releer en "Il Mattino D'Italia" la carta cuya copia tuvo Vd. la deferencia de enviarme. No pienso contestarla públicamente, así como no pienso publicarla en castellano en el "Crítico". Lo hago en su exclusivo homenaje. No conozco tan superficialmente el "Hinterland" en que fue concebida y creada su obra magnífica, ni lo conozco tan superficialmente a Vd., como para inferirle el agravio de dejarlo en situación desairada ante los 400.000 lectores de mi diario y, más aún, crearle dificultades en su propio país. No doy un solo instante de mi sinceridad. Había visto además "El soldado Cola" dedicado celosamente a Mussolini. Pero escritor libre de una República democrática yo quiero que los argentinos aprendieran a querer a un Mario Puccini, el escritor libre también, sobre todo, de ese libro que Vd. recuerda, editado precisamente en VALLEBUENA, sede del único gobierno legítimo de España, donde respiran, piensan y sufren sus amigos, sus admirados amigos Manuel Aznar y Rafael Casimiro-Assens, escritores también, y no de los desdichados, a quienes la causa de la libertad promovió a políticos, vale decir a hombres públicos, a hombres para su pueblo.

Y no voy a contestar su carta porque cuando Vd. la escribió no se había inventado en su patria el problema racial "made in Germany". Entonces todos sus argumentos se desmoronan ruidosamente. Yo no soy un militante antifascista y, mucho menos, un comunista. He recibido por mi independencia los más variados ataques de la derecha y de la izquierda. Aspiro a estar en el justo medio y no creo que deba hacerlos. Justamente como querían los sabios griegos antiguos *meden agan*, nada en demasía: equilibrio, ponderación, razonamiento, todo movido por esa buena sangre de quien no enloquece para defender sus principios, de quien no pierde el control y esta espuma por la boca como nuestro querido Ungaretti.

Vd. me invita a ir a ITALIA para conocer la obra del fascismo. Me basta con su opinión. Creo en ella. Nada le hablo del asesinato de Matteotti, del saqueo e incendio, ante el silencio unánime de los intelectuales, de la biblioteca de Guillermo Ferrero, de la rica formación periodística, del testimonio de Nitti y de Silone. Pero iría y vería despasionalmente lo que en ella ocurre y rectificaría mi juicio con absoluta lealtad. Pero ocurre una cosa: yo me llamo ISRAEL. ¿Qué tengo un hijo. Pronto tendrá otro. Yo y mis hijos podríamos estudiar en su país. ¿Podríamos desenvolvernos libremente? No encontraríamos dificultades si quisieran permanecer un año o dos, viendo, aprendiendo?

CESAR TIEMPO CAPTURAS RECOMENDADAS



COLUMNA

REVISTA DE LAS GRANDES FIRMAS EN DEFENSA DE LOS GRANDES IDEALES

URUGUAY 466 - Eder. 171
U. T. MAYO (193) 9391

Director: CÉSAR TIEMPO

BUENOS AIRES
ARGENTINA

-2-

ver la oración por pesiva. Mussolini y Vd. son enemigos acérrimos, encerrados, estentóneos del comunismo ruso y no han estado nunca en Rusia, sin embargo. No vivimos felizmente ni Vd. ni yo, encerrados en un campo de concentración -todavía- y el mundo cabe en una mano. La radio, el periodismo, los viajeros apasionados y despasionados, el cine, el teatro, nos pone cotidianamente al alcance de nuestra inteligencia, no embotada, y de nuestra sensibilidad, alerta, los primeros y los últimos movimientos, las primeras y las últimas reacciones de las gentes y de la política del último rincón de la tierra. Puedo jactarme de conocer tanto o mejor que si hubiera vivido entre ellos, a los Judíos de Senigallia gracias a su libro admirable. Y así a Italia de abnegado racista e imperialista en la que no podrían vivir ni Heine, Judío, ni Pascoli, enfermo y contrabando.

Le escribo sin pasión, sin torquedad. Si Mussolini rectifica su política antisemita, si Vd. me hace ver una Italia cuyo clima de libertad permita vivir bajo el mismo cielo a Nitti, a Ferrero, a todos los demócratas genuinos y decir lo que piensan y lo que sienten lo mismo que los que elogian el régimen, será un Mussoliniano tan entusiasta como Vd. y como lo eran todos los Judíos italianos a quienes Vd. quiere tanto y que ahora no pueden ni debep serlo.

Mi admiración por su obra no se reduce un épico, ni querido Puccini, con esta ocurrencia suscitada por un artículo donde se trataba ligeramente del teatro argentino. Todo es teatro, por otra parte, afirma Shakespeare "and all men and women merely players". Pero nosotros ya en tren de "representar", por nuestra vocación, por nuestra inteligencia, por nuestra cultura, debemos hacernos el propio texto, no recibir lo que nos impone un director o un autor a quien no hemos buscado...

Recibí también su excelente semblanza de Leopoldo Lugones y su relato acerca de los Judíos de Argel a quienes describe Vd. con tanta penetración como simpático. Todo ello irá, y muy honrado, en COLUMNA. Pronto recibirá Vd. un número extraordinario de la revista consagrado al ya citado Sarmiento y un nuevo libro mío.

Entretanto le reitero los invariables sentimientos de admiración y afecto de su amigo obstinado y su lector mas ferviente.

P.S. Tome nota de las nuevas señas de la revista:
Reconquista 450
BUENOS AIRES.



Leyenda de las flores rojas (Pucca-Tika)

por Malisa Moretti Canedo

¡La ñusta se muere!... La noticia corrió como un viento altiplánico por todo el imperio del Sol. La ñusta¹ Coyllur, bella y luminosa como una estrella, de la que tomó su nombre, se estaba consumiendo de un mal desconocido. Su padre regresó de sus grandes hazañas conquistadoras para comenzar una lucha contra la muerte que quería arrebatarse su hija. Este era Inca Rocca, sexto varón de la dinastía de los incas, a quien llamaron “el prudente” desde este hecho que la leyenda narra. Había sido un incansable guerrero que anexó al imperio muchos pueblos, como los hancuallus y los chancas, pero mientras su amada hija padecía, era solamente un padre desesperado que ofrecía grandes riquezas a quien la curara. Los mejores médicos agotaron su ciencia; los astrólogos más reputados fracasaron con sus conjuros; los haravecs² trataron de alegrarla con sus recitados, y los más viejos amautas³ no hallaron en su saber un remedio para el desconocido mal que la iba matando.

Un día llegó del desierto, donde vivía desde hacía muchísimos años, un amauta muy anciano llamado Lliquisipi, o sea “haraposo”, quien luego de profunda meditación delante de la princesa, dio su propio pronóstico: “hay un remedio para la ñusta, y es que debe oler una flor de color rojo”. Nunca se había tenido noticias de que existiera, en la tradición incásica, una flor que no fuera blanca o amarilla, pero el Inca despachó los mejores chasquis⁴ para que recorrieran todo el imperio en busca de aquella, ofreciendo sus tesoros más preciados a quien la trajera. Desde Quito hasta las pampas sudeñas, desde el mar y la selva hasta el desierto y las montañas, los chasquis no dejaron sitio sin recorrer y buscar: toda búsqueda fue inútil.

El primer hijo del Inca, prometido de Coyllur, con la que debía perpetuar la descendencia del hijo del Sol, a quien llamaron Yáhuar Huácac, que quiere decir “llora sangre” en lengua quichua, porque la vertía en vez de lágrimas por causa del dolor que lo desgarraba, también partió en busca de la desconocida flor hasta más allá de los límites del imperio. Su osadía lo llevó a sojuzgar pueblos salvajes y anexar nuevas y grandes provincias a los territorios de sus ascendientes.

1. Nusta: princesa, hija del Inca.

2. Haravec: poeta que recitaba y representaba sus obras.

3. Amauta: sabio.

4. Chasqui: indio que sirve de correo.

Un joven curaca llamado Pucca amaba con pasión pura a la ñusta, de la que no podía esperar ninguna retribución amorosa. Una noche se presentó al palacio su anciana madre, trayendo en sus manos la prodigiosa y nunca vista flor roja, enviada por su hijo único para que fuera entregada a la enferma.

Cuando la princesa Coyllur aspiró su aroma, de inmediato, como respondiendo a un mágico conjuro, se colorearon sus mejillas; la sonrisa amaneció en sus labios y la vida comenzó a tornar al debilitado cuerpo, a ese hermoso cuerpo del que no quedaba más que un recuerdo de su anterior belleza. Con esta vida que renacía todo el imperio se exaltó de gozo. El Inca, llorando y riendo, abrazó a la anciana, poniendo a disposición de su hijo lo que quisiera solicitarle: riquezas, ejércitos, poder, honores, todo cuanto anhelara le sería otorgado.

Y en medio de la alegría general, la pobre anciana, entre lágrimas, refirió que Pucca nada podía ya solicitar. Había muerto, feliz porque había logrado la flor roja que salvaría de la muerte a la adorada ñusta. Desesperado, había pactado con Supay —el diablo—, y por ese pacto hubo de teñir una flor blanca con toda su sangre, flor cuyo color no volvió a cambiar. Esa flor era la que la princesa tenía entre sus manos, la que le estaba dando, poco a poco, una nueva vitalidad.

En la tumba del desdichado amante, el Inca mandó rendir honores fúnebres. Desde aquel momento cambió el curso de su existir: abandonó sus conquistas guerreras y emprendió el arduo camino de la sabiduría; dedicose a estudiar astrología, frecuentó el trato de amautas y poetas, dictó leyes bondadosas, y su nombre ha quedado en la memoria de los hombres como el de un inca progresista y sabio. Se atribuye a Inca Rocca el invento de los quipus,⁵ y él fue uno de sus más hábiles descifradores.

La entonces rozagante Coyllur plantó sobre la tumba del curaca Pucca, con sus propias manos, una planta de grandes flores blancas. Pero cuando floreció —¡oh milagro que la leyenda ha perpetuado!—, sus flores fueron rojas, de un púrpura como el de aquella que la sangre del curaca muerto había ofrendado a su princesa.

5. Quipu: primer lenguaje escrito de los incas, consistente en cuerdas de colores y con nudos, los que se deben descifrar.



Ilustración: José Montero Lacasa. *Mundo Agrario*, diciembre de 1949.

Al poco tiempo, la misma princesa mandó plantar en el palacio algunas ramas de aquella planta, que no perdió jamás la condición de ofrecerse en su violento color.

Era como si la vida del amante muerto se prolongara sobre la tierra; era como si su sangre tuviera el poder de mostrarse a los ojos de su amada.

Luego, como si un nuevo rito hubiera nacido, las mujeres plantaron para ellas, quitándolos de sobre la tumba, gajos de la maravillosa dadora de roja belleza, que iba corriendo como un río hacia el magnífico destino de su inmortalidad. De esta manera se fueron extendiendo por todo el imperio del Sol las plantas de flores rojas, color de la sangre derramada en la entrega de la vida por un puro y desinteresado amor: el del curaca, cuyo nombre todos recordaban después, llamándolo Pucca-Tika.⁶

Sobre la autora

Nacida en la ciudad boliviana de Cochabamba, Malisa Moretti Canedo (1924-1974) fue una periodista, poeta e investigadora folklórica que se radicó en Argentina en la década del treinta, más precisamente en las provincias de Jujuy y Salta. A mediados de los cuarenta se casó con el escritor Mario Briglia, quien dirigió la revista de poesía

Cosmorama (1943-1945) y además creó una editorial homónima, bajo la cual publicó *post mortem*, en 1975, los versos de *Vigilia alucinada*, único libro de Moretti Canedo. La escritora publicó sus artículos en diversas revistas, entre ellas *Caras y Caretas*, *Mundo Argentino*, *Mundo Atómico* y *Mundo Agrario*. Perteneciente históricamente al grupo Haynes, durante el peronismo clásico este sello fue adquirido por funcionarios del gobierno. Fue en este contexto que Moretti Canedo colaboró asiduamente en *Mundo Agrario*, a través de relatos que abordaron las leyendas y costumbres de la cultura incaica. Acompañados de bellas ilustraciones de artistas como José Montero Lacasa y Antonio Bermúdez Franco, las historias quechuas de la autora fueron fruto de sus intereses literarios, pero también etnográficos, a partir de los diferentes viajes que realizó por las geografías andinas de nuestro país y el continente.

En esta ocasión seleccionamos para *Cuaderno de la BN* “Leyenda de las flores rojas”, donde Moretti Canedo no solo muestra su capacidad narrativa, sino que también acerca a un público lector vinculado a la actividad rural, el vocabulario y la cosmogonía del Tawantisuyu, en un intento no muy frecuente en aquellos tiempos.

6. Pucca: color rojo; tika: flor.

"El tiempo de la vida, imperceptible, corroe"

Poemas de Hanni Ossott

La casa, ese depósito de ángeles

Treinta años para una casa y la ruina sobreviene.
Demasiadas historias se instalan
entre límite y borde
mujeres muertas hombres abandonados
locura, tedios
ebriedades impregnan las paredes
y ellas se escarapelan
pierden piel y salud
porque lo sienten de nosotros.
Las casas, las feroces casas erigidas siempre en contra de algo
siempre a pesar
no resisten.
Inclemente el tiempo secreto de la vida las socava,
lentamente, lentamente
llega la tarea de invasión
ni rango ni altivez ni orgullo son perdonados.
Tampoco el amor.
El tiempo de la vida, imperceptible, corroe
ellas se pudren si nuestra atención no atiende
y aún en la atención
mugre, basura, desperdicios
todo un fragor de excrecencias
se eleva
para rendirnos.

En la pared, en un rincón, la fuente de descalabro
la antigua foto, el retrato
vida de una muerta que dicta la poda y la resurrección
al fondo enmarcado
lo que genera angustia, poesía.

En ellas los amores se pasean intactos
fieles en la falta y en la ausencia.

Las casas expiden vahos, hálitos
expiraciones de nuestro ser
¡tanto trapo allí, tanta cortina gastada!
cada cosa una imagen ya deforme.
Pasiones, muertes y desangres
cada pérdida se inscribe como dibujo
en paredes y techos
y acumulamos pasado y nos contaminamos
hasta la fiebre
y hay sin embargo un tiempo para expeler
nos despedimos del recuerdo
de las cosas rotas, queridas
del papel, de la foto
Nos mudamos.

Mas no volvemos a llenar
reunimos vastas extensiones de recuerdo.

La pasión no acaba no se silencia.

Cada muerto en cada casa es un habitante más.
Opina, decide, señala y rige.
Cada olvidado es una presencia.
Una casa de treinta años es una casa de trescientos años
el mismo bibelot
la misma polvera
un aguamanil, el primer anillo
nadie ha desaparecido allí y todo está muriendo
sangrando, como una Dolorosa.

Entre la casa y la caja de la cómoda, una identidad
ambas albergan, cuidan residuos
restos imprescindibles
innumerables botoncitos
tarjetas de consuelo
¿y el collar? la herencia...

La casa,
ese depósito de ángeles
todos yertos, todos ya yermos
y sin embargo cantantes.

“Una luna muerta alza siempre la marea.
Un desamor reaviva la llama de otro”.

Ella sabe todo de nosotros
lo que seremos, lo que fuimos.

Ángel guardián de sueños y fracasos
de gritos contenidos
Casa virgen, violenta

¿Quién dice adiós a su casa?
¿Quién se despide?

La red nos acecha Casa es enredo y queja
Clavada en el centro del corazón
nos sigue
somos su continuidad, sus rasgos, su carácter
su saber tácito.
Somos albergue, casos, alfombras
pertenencia de otros.
No hay renuncia posible
hay pena, sí
melancolía por lo no elegido
la fuerza de esta sangre que esculpe y da forma
el torrente que nos inscribe
el contra del deseo
la herencia.

“Ay esta pena de ser lo que somos
con una casa a cuestras
sabiendo de una sala, de un pasillo”.

porque una vez allí el abrazo se detuvo
o la palabra fue impronunciada
y se mantuvo adentro, contenida, abortada.

Y hay una ventana abierta
dispuesta a toda despedida
y hay un cielo abierto, una intemperie

pero rebuscamos en cajones
nos mantenemos en la madeja de su historia
encontramos siempre llaves, tejidos
lo que nos hila y ata
retardamos
aplazamos.

Y la casa se repinta y se retoca como un alivio.

En *El reino donde la noche se abre* (1987).



Hanni Ossott nació en Caracas en 1946 y murió en 2002. Fue poeta, ensayista y traductora. Publicó ensayos sobre poesía y tradujo a Reiner M. Rilke, D. H. Lawrence y Emily Dickinson. Publicó los poemarios *Espacios para decir lo mismo* (1974), *Espacios en disolución* (1976), *Formas en el sueño figuran infinitos* (1976), *Hasta que llegue el día y huyan las sombras* (1983), *Casa de agua y de sombras* (1992) y *El circo roto* (1996), entre otros.



LETRAS ORIGINARIAS

HUBERT MALINA

(México, 1986)

Hubert Malina (también conocido como Hubert Matiúwàa o Hubert Martínez Calleja) vive en el estado de Guerrero, en México. Es un poeta, traductor y ensayista, perteneciente a la cultura indígena mè'phàà (históricamente denominada tlapaneca), cuya lengua, perteneciente a la familia otomangue, tiene en la actualidad cerca de 29.000 hablantes.

Algunos de sus poemarios son *Tsina rí nàyxàà/Cicatriz que te mira*, *Mañuwìin/Cordel Torcido* e *Ijiin gò'ò Tsitsidiín tsí nònè xtédè/Las sombrereras de Tsitsidiín*; por este último recibió, en 2017, el V Premio de Literaturas Indígenas de América. Presentamos aquí una selección de poemas bilingües —en mè'phàà y en castellano— de su libro *Xtámbaa/Piel de Tierra* (Ciudad de México, coedición Pluralia Ediciones/Secretaría de Cultura, 2016), que toma como fundamento una ceremonia que se hace a los niños y niñas cuando nacen, para saber cuál es su hermano animal y encomendarlos a la naturaleza, bajo el cuidado de la tierra, los ríos y los bosques.

La palabra

Pongamos la palabra para recoger el rostro,
que el hueso escuche el gris de la piedra,
sentemos el aliento de la gran mazorca
para hacer camino con los que vienen a nuestra carne,
los del otro cerro, los de la lluvia, los de la noche amanecida.

Pongamos la palabra en el oído del viento,
en la piel de la serpiente, en la raíz del higo blanco,
allá irá nuestra voz, día a día entre la tierra caliza.

Despertemos el silencio del pájaro
que guardó en su canto el arco iris
y la ciénaga: njgòlo, njgòlo, njgòlo;
lugar donde nos encontramos diversos
ahora que abrimos nuestro rostro.

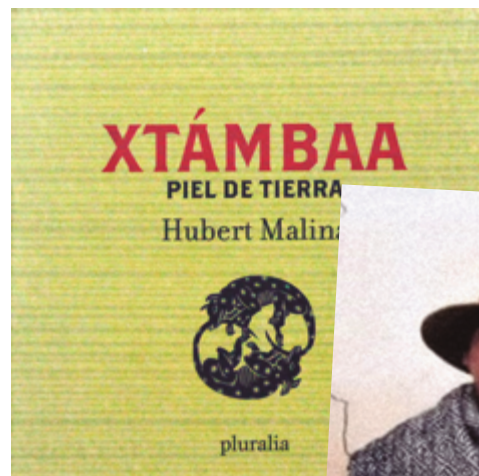
Al decir la palabra triste de los abuelos,
decimos: palabra que mira,
que guarda, que vive.

Levantemos en tiempo el diente de maíz,
el grito de la hoja seca,
el paso justo del gusano oreja de olla,
aquel de los caminos de la memoria.

Ajngáa: Mùrigu ló' agngáa rí màyxáíí ináa ló', / rí mà' né màdxáúún ètso rí gidiù itsí, / mù' gii ló' xùù yàà mbàà / rí mà' nè jambaà gjmíí sí nàguwá ná xuwia ló', / tsí jùwá imbá jùbá, tsí nàguwá awún ru'wa, trí mbroó níwáxúún. / Mùrigu ló' ajngáa ná awún ña'ún gjñá, / ná xtóo àbò', á àjmùù xndú mí'xá, / ñù' uú mà' ga ajnáa ló', mbambá mbií, ná màjjiún jùbà' idi. / Múxkaxíí ló' a'óo wiyúú ñò'òn / tsí niyáxíí tòkaya' /gájmàá náma' ná ajmúú: njgòlo, njgòlo, njgòlo, njgòlo; / ná wàjjií nùxkama mijná ló' / xúgé' rí nàmba' tò ina ló'. / Ìdo nù thá ló' ajngá gíná drigúún mbúanúú, / nù' tháa ló' ajngáa rí nàyxè, / rí nàyxíí, rí ndá' yá.

Selección: Diego Antico

Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios



CENTRO LIJ DAILAN KIFKI

Recomendación

Una hormiga es el principio de un nuevo universo. Leer y escribir poesía con niños y niñas

Kenneth Koch
Zindo & Gafuri

Este libro, publicado en Argentina en 2023, reúne el trabajo que hizo Kenneth Koch en los años sesenta y setenta en el espacio del aula, dentro del universo escolar norteamericano. Es una selección de reflexiones sobre los juegos con el lenguaje a partir de la poesía y las propuestas poéticas y lúdicas para enseñar, leer, escribir y disfrutar de la poesía con niños, niñas y jóvenes. Esta publicación está basada en dos libros previos: *Wishes, Lies and Dreams: Teaching Children to Write Poetry* (1970) y *Rose, Where Did You Get That Red?* (1973). Tal como dicen los traductores Claudia González Caparrós y Aníbal Cristobo en el prólogo, la idea de Koch es proponer temas y poemas de diversos autores (no destinados para un público infantil y juvenil necesariamente, dado que el autor desconfiaba un poco de esa frontera) para “agitar la imaginación de los niños y hacerlos entrar por la puerta del juego en el recinto infinito del pensamiento poético”. A partir de temas como los deseos, los sueños, las mentiras, los colores, los animales, las comparaciones, los paisajes y las metáforas, entre otros, Koch propone tareas y comparte obras de poetas, entre los que encontramos a Rilke, Coleridge, García Lorca y Stevens, que funcionan como puntapié para trabajar de diferentes modos y con el menor prejuicio posible con los chicos y las chicas, que también escriben y experimentan con las palabras de manera individual y grupal. Además de los poemas de los grandes poetas, se puede leer las producciones de los chicos que pasaron por las aulas de Koch.

Rescate

Las siete puertas (seguido de Dos amigos)

Sara Gallardo
Planta Editora

Esta edición de 2008 reúne dos cuentos infantiles de Sara Gallardo (1931-1988), tal vez la producción menos abordada dentro de su obra. Se trata de *Dos amigos*, cuya primera edición la realizó Estrada en 1974, y *Las siete puertas*, publicado al año siguiente por la misma editorial. El ejemplar que conserva la Biblioteca Nacional fue ilustrado por Silvia Lenardón y corresponde a los más de seiscientos documentos donados por la periodista y escritora Gigliola Zecchin, más conocida como Canela. Otros libros infantiles escritos por Gallardo fueron *Teo y la TV* (Estrada, 1974) y *¡Adelante, la isla!* (Cuentorregalo, 1982). En *Las siete puertas*, un niño, Nicolás, tiene que visitar semanalmente a su tía abuela Nora y para lidiar con el aburrimiento que esto le produce va abriendo las puertas de colores que están en la sala en donde su tía lo deja jugando. Detrás de cada puerta hay una aventura, un mundo nuevo pleno de personajes humanos y animales, canciones y sabores. Algo frustra la apertura de las siete puertas en la casa de la tía abuela Nora, pero Nicolás continúa abriendo más y más puertas, como se abre al infinito la imaginación. En *Dos amigos* un chico se hace amigo de un zorro y quiere pasar mucho tiempo con él, jugar y que sea su compañero de escuela. El zorro no se adapta ni aunque se ponga delantal blanco e intente esconder su

cola roja, pero el chico y el zorro siguen siendo los mejores amigos y comienzan a compartir aventuras en la naturaleza del bosque.

María Ragonese
Centro de Literatura
Infantil y Juvenil Dailan
Kifki



ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

Sergio Izquierdo Brown

(Buenos Aires. 1938 - 2020)

A pesar de ser autodidacta, Izquierdo Brown poseyó una alta maestría en el dibujo que le permitió construir una iconografía personal amplia, singular y muy potente. A inicios de los sesenta comenzó a colaborar con ilustraciones en revistas como *Damas y Damitas*, *Maribel* y *Leoplán*; y luego en *Panorama*, *Gente*, *Primera Plana* y *El Gráfico*. También ejerció el dibujo publicitario, pero sin dudas es valorado y reconocido por ser un pilar en las publicaciones periódicas de humor gráfico de las décadas de los setenta y ochenta. Sus caricaturas e historietas descollaron primero en la rupturista *Satiricón* (primera época, 1972-1976): su dominio de una línea suelta y liberada, y su lenguaje irreverente y desparpajado calzaron perfectamente con la propuesta de la revista. Muchas de las más recordadas y provocativas ilustraciones de portada son suyas; desde entonces trabajó en varias producciones en tándem con Andrés Cascioli. Publicó en *Ratón de Occidente*, *Chaupinela* y, finalmente, en la *Humor* (primer número, junio de 1978). Sus ilustraciones de portada hoy son parte de la galería iconográfica definitiva del

periodo de la dictadura militar y la restauración democrática en Argentina. Sus hijos Juan y Manuel han donado a la Biblioteca para su conservación en el Centro de Historieta y Humor Gráfico centenares de obras suyas, seleccionadas para poder reconstruir el itinerario completo del artista. Juan Izquierdo Brown está colaborando actualmente en la catalogación de esos materiales, de los cuales adelantamos la exhibición de algunos en la muestra *Nada se pierde. Dibujantes de Humor*, donde el público tiene la oportunidad de admirar y tal vez descubrir la enorme calidad de su dibujo.

José María Gutiérrez



¡Menotti se llevó todo!
Birome, 38 x 26 cm.
Humor, nro. 109, julio de 1983.

Leopoldo el Grande
Técnica mixta, 50 x 35 cm.
Humor, nro. 104, mayo de 1983.





247 cm

oplies en A / pag 6

