
CUADERNO DE LA BN
50 EDICIONES
10 AÑOS
Reflejos de Alicia. 150 años de A través del espejo
Nº 5 - Año 2025 | Distribución gratuita | ISSN 2525-0617
El tesoro de las lenguas
BD: HISTORIETA. De Palermo a Montparnasse
DEVOCIONES POPULARES ARGENTINAS
BESTIARIO NACIONAL Criaturas del imaginario argentino
OSVALDO SORIANO A medio siglo de Triste, solitario y final
UNA OLA DE SUEÑOS Experiencias del surrealismo en Argentina
NADA SE PIERDE Dibujantes de HUMOR
Este entre NOSOTROS
ESCRITURA CELULOIDE CINE Y LITERATURA
ÁLVARO YUNQUE. EL PROFETA del BOEDO
LA SIESTA DEL INICUO
EL IRONSIENTE ÓPICO
LETRAS PERUANAS
CONSERVAR EL TIEMPO
VIDAS DE JOSÉ HERNÁNDEZ

CUADERNO DE LA BN
Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
Año 10 N° 50
Distribución gratuita
ISSN 2525-0957

Presidente de la Nación
Javier Milei
Ministra de Capital Humano
Sandra Pettovello

Biblioteca Nacional
Directora
Susana Soto
Subdirectora
Elsa Rapetti
Director Nacional de Coordinación Bibliotecológica
Pablo García
Director Nacional de Coordinación Cultural
Guillermo David
Director General de Coordinación Administrativa
Roberto Gastón Arno

Jefe del Departamento de Publicaciones
Sebastián Scolnik
Editor Cuaderno de la BN
Diego Manso
Jefa del Departamento de Diseño
Valeria Gómez
Diseño
Máximo Fiori
Director de Producción de Bienes y Servicios Culturales
Martín Blanco

STAFF

SUMARIO

4

50 ediciones, 10 años
Una década de recorrido permite volver sobre una revista que hizo de las colecciones, las exposiciones y el trabajo cotidiano de la BN una materia de descubrimiento.



10

1926. Memorias del futuro
Una muestra recupera un momento de efervescencia cultural para volver sobre sus libros, sus debates y las preguntas que todavía llegan hasta el presente.



16

El discreto extrañamiento de lo cotidiano
La Biblioteca Nacional conserva materiales que permiten reconstruir aspectos poco conocidos de la trayectoria de Antonio Di Benedetto.

20

Pulpa de quebracho
Actriz, cuentista y novelista, Berna Helvecia Hirt encontró en las revistas populares de los años cuarenta y cincuenta un espacio para desplegar una narrativa singular.



24

Un sapito bajo sospecha
Los versos de José Sebastián Tallon permiten reconstruir una época en la que la poesía infantil buscaba nuevas formas.

26

La política en la tapa
A través de las páginas de *Crónica*, Nicolás Gómez reconstruye un tiempo en que lo popular se entrelazaba con la vida gremial, el conflicto policial y el espectáculo.



28

Chacareros y estancieros. Una disputa por la renta
¿Fue Lisandro de la Torre el tribuno antiimperialista que consagró el mito? Un folleto de 1930 desarma esa imagen.

30

Lecturas
Enrique Angelelli
Griselda Gambaro



34

Letras originarias

35

Centro LIJ

36

Historieta
Peiró



38

Breves

El tiempo en circulación

Llegar a cincuenta ediciones permite a *Cuaderno de la BN* hacer algo que no estaba previsto cuando apareció su primer número hace diez años: volver sobre su propio recorrido. Durante diez años, la revista acompañó la actividad de la Biblioteca Nacional a través de sus colecciones, exposiciones, incorporaciones, investigaciones y tareas cotidianas. Lo que entonces era actualidad, reunido a lo largo del tiempo, empieza ahora a convertirse en memoria.

La mirada retrospectiva permite descubrir relaciones que ningún número aislado podía mostrar. Materiales que reaparecen, temas que adquieren nuevos sentidos, fondos que encuentran otras lecturas. También las propias páginas de la revista se transforman: una entrevista, el registro de una exposición o la llegada de un archivo dejan de ser solamente el relato de un acontecimiento y pasan a funcionar como documentos de una época y de una institución.

Ese desplazamiento encuentra un particular eco en *1926. Memorias del futuro*, la exposición que acompaña este número. Los libros publicados hace un siglo fueron, en su momento, parte de una actualidad atravesada por debates, rupturas y expectativas. Hoy pueden leerse desde otra distancia, con preguntas que sus autores no podían conocer. El tiempo no solo conserva las obras: modifica aquello que podemos encontrar en ellas.

Algo semejante ocurre con *Cuaderno*. Una publicación nacida para contar el presente terminó construyendo, sin proponérselo, un archivo. Las cincuenta ediciones permiten mirar una década de la Biblioteca Nacional, pero también comprobar que lo que hoy parece contemporáneo puede convertirse mañana en patrimonio.

Quizás este sea también un homenaje posible al recorrido realizado por la revista: reconocer que sus páginas ya forman parte de aquello que se propuso preservar y poner en circulación, y contemplar que el presente también es parte de nuestro acervo.


CUADERNO DE LA BN
Entrevista inédita: Ricardo Piglia
Juan Rulfo
Melancolía de la mirada
RODOLFO
CUADERNO
los libros de sir
ARTHUR
CONAN
DOYLE



50 EDICIONES, 10 AÑOS

Cincuenta números y una década de recorrido permiten volver sobre una revista que hizo de las colecciones, las exposiciones y el trabajo cotidiano de la Biblioteca Nacional una materia de descubrimiento. Una inmersión en sus páginas invita a reconocer cómo se amplió la idea de patrimonio, qué nuevas zonas del acervo fueron ganando visibilidad y de qué manera aquella publicación que nació para contar el presente comenzó, con el paso del tiempo, a construir su propia memoria.

Una revista puede terminar contando la historia de una institución sin haberse propuesto escribirla. Durante diez años, *Cuaderno de la BN* registró exposiciones, incorporaciones de archivos, investigaciones y actividades de la Biblioteca Nacional, bimestre tras bimestre, con la urgencia habitual de cualquier publicación periódica. El número cincuenta ofrece algo poco frecuente para una revista de este tipo: la oportunidad de mirarse a sí misma. Una publicación acostumbrada a contar lo que hacen otros rara vez se convierte, ella misma, en la noticia. Esta vez sí.

Las revistas institucionales suelen caer en dos tentaciones. Una es el boletín de autobombo, donde cada nota existe para justificar un presupuesto o una gestión. La otra es la solemnidad, el tono de comunicado que trata cualquier actividad menor como un acontecimiento histórico. *Cuaderno* se propuso esquivar ambas casi desde el primer número, al tratar la actividad de la Biblioteca con la misma curiosidad con la que un cronista trataría un tema ajeno a la propia institución que financia la publicación.

Esa distancia se nota, sobre todo, en el género elegido para contarse: el ensayo breve y la crónica, más que el parte de prensa o la gacetilla institucional. Escribir mil palabras sobre una exposición en lugar de doscientas obliga a encontrar un ángulo, una pregunta, una tensión interna al material. Ese esfuerzo de desarrollo es, probablemente, lo que termina distinguiendo a una revista cultural de un boletín de prensa con buen diseño.

Desde el primer número, la revista sostuvo una idea poco obvia sobre el patrimonio: una Biblioteca Nacional no puede pensarse solamente a partir de los libros que guarda. Fotografías, discos, manuscritos, dibujos, historietas y archivos personales fueron ocupando sus páginas con la misma autoridad que los fondos bibliográficos. La historieta ofrece el ejemplo más elocuente: los originales y archivos de dibujantes argentinos permiten reconstruir una tradición gráfica que durante mucho tiempo ocupó un lugar marginal en los relatos oficiales de la cultura escrita. Los archivos personales de escritores completan esa idea desde otro ángulo: papeles de trabajo, cartas, borradores y anotaciones muestran las circunstancias materiales e intelectuales detrás de una obra que el lector conoce solamente a través del libro terminado. En ambos casos la Biblioteca deja de ser un depósito de textos consagrados y se convierte en un lugar donde una trayectoria puede recorrerse a partir de sus huellas menos visibles.

Convivir con esa variedad de soportes le impuso además un problema de forma. Reproducir una viñeta de historieta, una fotografía de archivo, un manuscrito manchado por el tiempo o la tapa de un disco exige decisiones de encuadre, tamaño, color y resolución, y una publicación menos atenta hubiera terminado emparejando todo bajo una misma diagramación neutra. *Cuaderno* optó por dejar que cada material impusiera su propia lógica visual en la página, aun a costa de una identidad gráfica menos uniforme entre un número y otro.

Ese modo de trabajar impone una consecuencia editorial constante. La revista suele partir de un objeto concreto, una fotografía o un archivo recién incorporado para internarse en una historia más amplia. Las exposiciones fueron uno de los territorios preferidos para ese movimiento, porque tienen una duración fija mientras que la página no: cuando la muestra ya cerró sus puertas, el documento que la revista reprodujo sigue disponible, con una vida editorial que excede ampliamente la de la sala que lo exhibió.



Otra línea fue ganando espacio con los años: la del trabajo que ocurre antes de que un material llegue a una sala o a una pantalla. Catalogar, preservar, restaurar y digitalizar un archivo forman parte de la existencia de una colección tanto como el documento final que el público termina viendo. Mostrar esos procedimientos cambió la percepción del patrimonio: un objeto dejó de parecer autosuficiente para materializarse como el resultado de decisiones, conocimientos especializados, tiempo de trabajo y presu-



puesto. El título "Conservar el tiempo", elegido para uno de los números más recientes, resume bien esa preocupación: el deterioro no es una abstracción cuando se trabaja con papel o soportes sonoros, y cada pieza exige una respuesta objetiva antes de poder integrar la memoria colectiva.

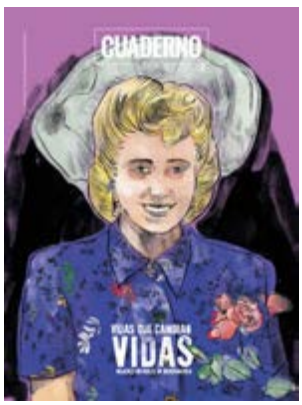
Las incorporaciones de fondos plantean una cuestión parecida desde otro ángulo, aunque menos visible todavía. El ingreso de un archivo a la institución es apenas el comienzo de otro proceso: los materiales deben identificarse, catalogarse, ordenarse y ponerse en relación con documentos ya existentes, y esa tarea nunca es neutral. Decidir bajo qué categoría entra una carta o a qué colección se suma una fotografía suelta ya es, en algún sentido, una primera interpretación de ese material, tan determinante para su futuro como la exposición que años después lo vuelva visible.

La década también deja ver una relación constante entre cultura y vida social. Páginas dedicadas a la memoria, la democracia, Malvinas, las culturas originarias o los movimientos sociales no aparecieron como temas ilustrados desde afuera con algunos objetos de archivo: fueron los propios documentos de la Biblioteca los que habilitaron el acercamiento a esos asuntos, invirtiendo el orden habitual entre la historia y sus pruebas.

Hay, además, algo en el propio nombre de la revista que merece una lectura detenida. Un cuaderno es, por definición, un objeto modesto y provisorio, pensado para anotaciones sueltas más que para una obra terminada. Ponerle ese nombre a una publicación encargada de representar, número a número, el acervo de una de las bibliotecas más grandes de América Latina fue, quizás sin buscarlo, una forma de anticipar su propio límite: nunca iba a poder abarcar la totalidad de lo que la institución guarda; tampoco lo intentó. Esa modestia inicial terminó siendo, con los años, una ventaja editorial: liberó a la revista de la obligación de ser exhaustiva y le permitió moverse número a número detrás de un interés puntual.

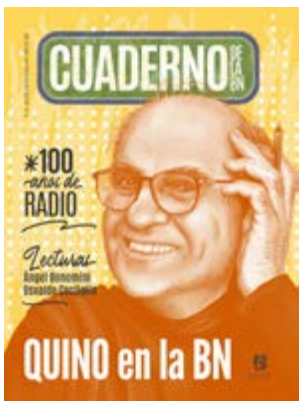
Esa misma economía de medios definió la relación con los lectores, que nunca necesitaron un conocimiento previo de las colecciones para seguir una nota. Sostener esa entrada amable exigió, sin embargo, un ejercicio poco visible: conciliar el tiempo lento del archivo, donde un fondo puede tardar años en revelar su interés, con el tiempo fijo de una publicación bimestral que necesita, cada dos meses, encontrar algo nuevo para contar.

Mirada en conjunto, la colección completa deja ver algo que ningún número aislado podía mostrar: una cartografía de la











Biblioteca hecha de vínculos más que de coordenadas. Cada edición señaló determinados territorios del acervo y dejó otros pendientes de exploración; algunas zonas volvieron a aparecer años después desde una perspectiva distinta, otras permanecieron como hallazgos singulares. Esa cartografía tiene además fronteras móviles, porque el patrimonio no queda encerrado en los depósitos: entra en circulación cada vez que una universidad, un investigador, un artista o una editorial lo retoma y traza una relación nueva entre materiales que antes parecían no tener nada en común.

Esa lectura acumulativa cambia también el estatuto de los primeros números. Lo que en 2016 era pura actualidad editorial hoy puede leerse como documento histórico, con las mismas preguntas que la revista aprendió a hacerle al resto del acervo: un tema puede reaparecer con un sentido nuevo, o una tarea que antes parecía excepcional termina revelándose como una práctica sostenida durante años. Es, en el fondo, el mismo mecanismo que la revista documentó tantas veces en sus notas sobre archivos ajenos, aplicado ahora sobre sí misma: guardado el tiempo suficiente, un objeto termina revelando algo que en el momento de producirlo nadie podía anticipar.

Las entrevistas ocupan un lugar aparte en ese recorrido porque invierten la dirección habitual de la revista. Mientras el resto de sus páginas suele partir de un objeto ya depositado en algún archivo para reconstruir una historia pasada, la entrevista registra algo que todavía está sucediendo: la voz de una novelista como Margaret Atwood, un historiador del libro como Roger Chartier, una narradora como Almudena Grandes o un escritor estadounidense como Richard Ford, en el momento mismo de reflexionar sobre su propio trabajo. Son, además, las únicas páginas de la revista firmadas por completo en primera persona: en una publicación que habla casi siempre con la voz impersonal de la institución, la entrevista es el único género que deja hablar a alguien con nombre y apellido, sin mediación editorial de por medio.

Llegar al número cincuenta deja, además, un resultado práctico que la propia revista todavía no explotó del todo. Cincuenta edi-





ciones digitalizadas funcionan, de por sí, como un índice de una década de la Biblioteca, un punto de partida para cualquiera que quiera reconstruir qué exposición ocurrió determinado año o qué archivo ingresó en determinado momento. La revista, pensada para divulgar el acervo, terminó generando sin proponérselo un acervo propio. Ese archivo digital tiene, además, una utilidad que trasciende a la propia Biblioteca: cualquiera que estudie la política cultural argentina de la última década encontrará en esas cincuenta ediciones un termómetro que documenta con qué materiales, autores, temas y preocupaciones decidió una institución pública presentarse ante sus lectores.

Esa acumulación termina de explicar por qué el número cincuenta funciona como una rareza dentro de la propia colección. Todas las ediciones anteriores estuvieron escritas para señalar algo fuera de sí mismas. Esta, en cambio, no tiene otro objeto que la propia revista. En una institución dedicada a conservar aquello que el tiempo podría borrar, no es un dato menor que una publicación pensada para contar el presente haya empezado, con esta misma nota, a convertirse en parte de la memoria que durante diez años ayudó a construir.





1926. MEMORIAS DEL FUTURO

Hace cien años, una nueva literatura argentina comenzaba a tomar forma entre novelas, poemas, cuentos y crónicas, al tiempo que escritores jóvenes discutían con la tradición y ensayaban otras maneras de mirar el país. Una muestra recupera aquel momento de efervescencia para volver sobre sus libros, sus debates y las preguntas que todavía llegan hasta el presente.

Una serie de comentarios, rumores y lecturas críticas ha señalado a 1926 como una fecha clave de la literatura argentina. Si bien el origen de esta idea es difícil de precisar, resulta destacable que diversos críticos literarios de peso hayan reparado, en sus estudios sobre los años veinte, en un corpus de obras publicadas ese año. 1926 nombra un fenómeno que puede extenderse solo en parte al conjunto de la década, porque ese año se produjo una emergencia literaria decisiva.

Una de las formulaciones más tempranas y contundentes se encuentra en un artículo que Noé Jitrik publicó en 1965, titulado "1926, año decisivo para la narrativa argentina", aparecido en el diario *El Mundo* y reunido dos años más tarde en *Escritores argentinos: dependencia o libertad*. Allí sostiene que solo con el paso del tiempo podía comprenderse plenamente lo que había ocurrido en aquel período. Según Jitrik, la búsqueda de "arrasar con los viejos y dar una fisonomía definitiva a la literatura del país" se clarifica en ese año. Se apoya en cuatro libros: *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt; *Los desterrados*, de Horacio Quiroga; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, y *Zogoibi*, de Enrique Larreta.

Pero hay que señalar que ya en diciembre de 1926, Carlos Pirán, importante crítico literario de la época, publicó en *Mundo Argentino* un artículo titulado "El año literario", donde afirmaba: "Mil novecientos veintisiete encuentra a la literatura argentina, juvenil, inquieta, promisoria". Y concluía: "hay, pues, entre nosotros, algo más que la esperanza de una literatura genuina". Aunque la perspectiva fuera acotada y el proceso recién se pudiera apreciar en su real dimensión con el paso del tiempo, Pirán ya hacía notar la consolidación del campo y las bases para la exploración de nuevas vías. De hecho, al recorrer las páginas de revistas como *El Hogar, Mundo Argentino, Don Goyo, Los Pensadores, Claridad, La Campana de Palo, Martín Fierro*, y también diarios como *Crítica* o *La Nación*, se advierte una importante producción, disímil y plural en sus temas y formas.

En definitiva, el campo literario manifiesta, pasada la mitad de la década, bases sólidas, con estéticas genuinas y una significativa emancipación, aunque uno de sus ojos permaneciera todavía fijo en Europa.

La discusión con autores ya consagrados era también un síntoma de esa consolidación. En 1926 ocupaban todavía un lugar central figuras como Leopoldo Lugones, que publicaba ese año *El ángel de la sombra*, su única novela; Enrique Larreta, cuyo *Zogoibi* fue elegido "el peor libro del año" en la encuesta realizada en el número de diciembre de *La Campana de Palo*; Hugo Wast (Gustavo Martínez Zuviría), autor de *El Jinete de fuego* y *Myriam la conspiradora*; y Manuel Gálvez, que publicó *La pampa y su pasión*. Eran autores que rondaban los 50 años y contaban con una importante presencia pública. Los nuevos escritores, en cambio, eran en su mayoría muy jóvenes y, en muchos casos, estaban publicando sus primeros libros.

La discusión no era solo con los autores vivos, sino que estaba referida al sustrato social, ya que la tradición es también una disputa y su existencia es necesaria para la

proyección de lo nuevo. Las líneas del pasado común generaban controversias y se proyectaban también de diversas maneras hacia el futuro, en sus alcances y direcciones. Pero existía un terreno compartido desde donde discutir. Grupos, procesos colectivos y problemáticas: ¿cuáles debían ser los temas nacionales? ¿Qué forma literaria debía explorarse o cimentarse? ¿Qué relación con la realidad se establecía? ¿Qué capacidad transformadora encontraban las artes? La potencia de los libros y de la literatura para dar debates sobre la sociedad estaba en el centro. Las célebres disputas entre el vanguardismo de Florida y las concepciones sociales de Boedo pueden concentrarse en la pregunta: ¿qué se construye a futuro?





Claridad, año I, nro. 5, noviembre de 1926. Hemeroteca, BNMM. *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*, segunda época, año III, 8 de diciembre de 1926. Sala del Tesoro, BNMM.

Un paisaje pletórico de ensayos, novelas, cuentos y crónicas

La expansión de los públicos lectores durante esos años resultó determinante para la fertilidad de la escritura: generó un campo donde las obras podían arraigar y, al mismo tiempo, favoreció la aparición y el desarrollo de las editoriales. Todo ello produjo un creciente tráfico de textos y obras impresas.

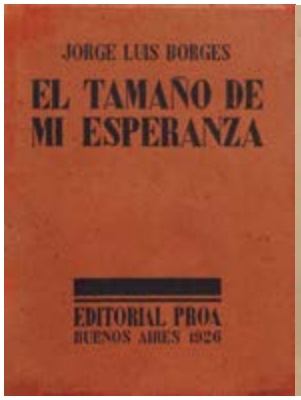
El tamaño de mi esperanza es el resultado de una serie de artículos publicados originalmente en la prensa, en los que Jorge Luis Borges diseña un programa estético-político de base criollista en el que invoca a Hipólito Yrigoyen e incluso a Juan Manuel de Rosas. En la introducción declama: "¡Bendita seas, esperanza, memoria del futuro, olorcito de lo porvenir, palote de Dios!". Es un momento en el que la articulación entre tradición y novedad se encuentra en tensión y la imaginación del futuro ocupa un lugar central en los debates culturales. Recuperando este debate, nombramos la exposición *Memorias del futuro,* porque la tradición es un problema hacia adelante y toda memoria es proyección futura.

El juguete rabioso es la primera novela publicada por Roberto Arlt. Aunque en 1926 pasó mayormente inadvertida, vista en perspectiva constituye *la* gran irrupción. Silvio Astier protagoniza una historia de inadaptados, fisurados y desorientados, atrapados en una ciudad y un tiempo hostiles. Él y sus cómplices no buscan la integración social ni el éxito mediante el trabajo, sino el batacazo y la excitación de estar fuera de la ley. La novela no solo incorpora la lengua oral de la ciudad, sino que convierte a la propia ciudad en escenario fundamental de la literatura argentina. Concibe una literatura que no es pedagógica ni moral, sino un ámbito de cuestionamientos e, incluso, desconciertos.

Don Segundo Sombra fue el gran éxito literario del año, tanto por sus ventas como por lo que generó a su alrededor. La novela articula la nostalgia por el mundo campestre —que perdía gravitación al ritmo de la creciente urbanización— con una modernización europeizante. Güiraldes encuentra esa síntesis en Fabio Cáceres, un joven que adquiere la sabiduría gauchesca como una esencia que le permitirá atravesar los cambios sociales.

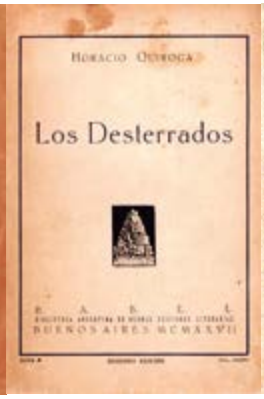
La pampa y su pasión, de Manuel Gálvez, es una novela sobre el mundo del *turf* caracterizada por un nacionalismo nostálgico de las pérdidas que el narrador, intuye, se intensificarán con la vida moderna.

En *Los desterrados*, de Horacio Quiroga, Misiones, tierra hermosa y salvaje, hospeda la violencia, la maldad, la nocividad











Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926. Roberto Arlt, *El juguete rabioso,* Buenos Aires, Latina, 1926. Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Proa, 1926. Horacio Quiroga, *Los desterrados: tipos de ambiente*, Buenos Aires, Babel, 1926. Elías Castelnuovo, *Entre los muertos*, Buenos Aires, Atlas, 1926. Salvadora Medina Onrubia, *El vaso intacto: y otros cuentos*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1926. Alfonsina Storni, *Poemas de amor*, Buenos Aires, Nosotros, PORTER Hnos. Impre-



Banquete en honor a Ricardo Güiraldes por el éxito de *Don Segundo Sombra*, 6 de diciembre de 1926.

y la fragilidad del hombre. Son relatos sobre el destierro, pero con foco en la muerte, en los que la destrucción de la vida natural por parte del hombre resulta anticipatoria. *Entre los muertos*, de Elías Castelnuovo, se adentra en lo oscuro, lo escabroso, lo enfermo, partiendo de las concepciones de Boedo, pero —y aquí radica, quizás, su aspecto más atractivo— las desborda: la literatura lo conduce a otros escenarios. Salvadora Medina Onrubia, escritora de gran potencia contestataria, que será años más tarde encarcelada por la dictadura de José Félix Uriburu, pone en palabras, en *El vaso intacto y otros cuentos*, un debate de avanzada: Doña Pierina es una partera que realiza abortos. *Barcos de papel*, de Álvaro Yunque; *El amor agresivo*, de Roberto Mariani; *Cuentos para una inglesa desesperada*, de Eduardo Mallea,



sores, 1926. Jacobo Fijman, *Molino rojo*, Buenos Aires, Talleres gráficos El Inca, 1926. Raúl González Tuñón, *El violín del diablo*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1926. Juan José de Soiza Reilly, *La muerte blanca: amor y cocaína*, Buenos Aires, Fénix, 1926.

son importantes, como también lo son las crónicas y los relatos morales de Juan José de Soiza Reilly: *Criminales* y *La muerte blanca*.

Los libros de poesía merecen ser resaltados. *Poemas de amor*, de Alfonsina Storni, desafía con audacia los lugares comunes asignados a lo femenino. En *El violín del diablo*, de Raúl González Tuñón, y *La musa de la mala pata*, de Nicolás Olivari, aparecen los márgenes de la ciudad: el puerto, los conventillos y el arrabal. *Versos de una...*, de Clara Beter —seudónimo de Israel Zeitlin, conocido como César Tiempo—, expone, además, las concepciones literarias y de autoría del grupo de Boedo.

La discusión no radicaba solo en los textos, sino también en quién podía escribirlos. Leopoldo Marechal publicó su vanguardista *Días como flechas*; Jacobo Fijman, *Molino rojo*, precursor del surrealismo en el país; y Aristóbulo Echegaray, *Poeta empleadillo*, que lleva la poesía al mundo de las oficinas. También aparecieron *Tangos*, de Enrique González Tuñón; *Tierra amanecida*, de Carlos Mastronardi; *Un poeta en la ciudad*, de Gustavo Riccio, y *Ccoca*, de Mario Chabes, que coloca el indigenismo en el centro de su poética.

La dramaturgia tuvo, a su vez, una presencia significativa con *La laguna de los nenúfares*, de Victoria Ocampo; *La tierra en armas*, de Juan Carlos Dávalos y Ramón Serrano, y *La casa de los fantasmas*, de Arturo Capdevila, entre otros.

Época de abundancia de escrituras y de disputas estéticas, políticas y personales, los años veinte fueron también un momento de intensa sociabilidad. Los encuentros en casas, los banquetes, las fiestas, los cabarets y las tertulias de los famosos bares Tortoni, Keller, El Japonés, entre otros, marcan puntos clave de la ciudad, y las fotografías que los registraron son evidencia de los vibrantes *años locos*.



Rodolfo Claro, *Charleston!!!*, portada de *La Novela Semanal*, año X, nro. 458, 23 de agosto de 1926. Colección Instituto Ibero-Americano de Berlín, Alemania.





Leopoldo Lugones, *El ángel de la sombra*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1926. Eduardo Mallea, *Cuentos para una inglesa desesperada*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1926. Roberto Mariani, *El amor agresivo*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1926. Carlos Mastronardi, *Tierra amanecida*, Buenos Aires, Latina, 1926. Juan José de Soiza Reilly, *Criminales!: almas sucias de mujeres y hombres limpios*, Buenos Aires, Sopena, 1926. Mario Chabes, *Ccoca*, Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926. Victoria Ocampo, *La laguna de los nenúfares: fábula escénica en doce cuadros*, Madrid, Revista de Occidente, 1926. Clara Beter, *Versos de una...*, Buenos Aires, Claridad, 1926. Aristóbulo Echegaray, *Poeta empleadillo*, Buenos Aires, Hoy, 1926.

La literatura es una forma de proyectar el futuro

En la literatura, se ha dicho, conviven dos temporalidades: lo que sucede en el tiempo de la escritura y lo que sucede en el universo textual. A esto se le suma una tercera: el tiempo del lector, que los textos esperan. ¿Qué nos dicen estos libros cien años después? ¿Qué leemos en cada obra? ¿Qué queda del conjunto?

Los libros enfrentan al lector con esos pliegues temporales y, más allá de los cambios tecnológicos, continúan teniendo centralidad. Las discusiones que todavía suscitan en torno a la tecnología y al futuro lo confirman. Las obras reunidas en esta muestra pertenecen a nuestro pasado colectivo y a nuestra tradición literaria; son parte del canon, pero también de nuestro presente.

Con la exposición *1926. Memorias del futuro*, la BNMM busca abrir preguntas a partir de publicaciones realizadas hace un siglo, pero que continúan interpelándonos. De 1926, punto de inflexión en la consolidación de la literatura argentina moderna, a 2026, la muestra propone una nueva lectura de esas obras desde una institución que preserva la memoria impresa, no para atarse al pasado ni para reordenar el canon, sino para recuperar debates de actualidad y reflexiones de futuro.

Andrés Tronquoy



Foto: Véronique Pestoni



EL DISCRETO EXTRAÑAMIENTO DE LO COTIDIANO

Entre fondos personales, archivos de prensa y colecciones documentales, la Biblioteca Nacional conserva materiales que permiten reconstruir aspectos poco conocidos de la trayectoria de Antonio Di Benedetto y volver sobre los vínculos entre su escritura, el periodismo, el cine y la literatura.

En el prólogo a la reedición del libro *Declinación y ángel* (2006), Martín Kohan postula la persistencia de cierto carácter secreto inherente a la escritura de Antonio Di Benedetto, que incluso se hace más evidente frente a las distinciones y los rescates que fue mereciendo su obra con el paso del tiempo. La suya es una literatura, dice Kohan, que *no se da nunca del todo*: "En su deslumbrante concisión especialmente, en esos tramos engañosos en los que parece simple, es donde mejor se aprecia esa cierta contención, una reserva, la voluntad de ser discreta, de callar algo, de quedarse con algo". También de manera discreta, asoman, entre el acervo documental conservado en el Departamento de Archivos, sutiles pero persistentes rastros dibedettianos en fondos y colecciones disponibles para su consulta pública.

Antonio Di Benedetto nació en Mendoza el 2 de noviembre de 1922. Comenzó a escribir desde muy joven, atraído por autores como Dostoievski, Kafka y Pirandello. Estudió Derecho, pero pronto se volcó con entusiasmo a la práctica del periodismo, trabajando como cronista y crítico de cine en los diarios mendocinos *Los Andes* y

El Andino, y como corresponsal de *La Prensa*. En sus reseñas críticas de las realizaciones cinematográficas de la época, publicadas sobre todo en el diario *Los Andes* y, en su mayoría, sin firma, ya se percibía una marcada preferencia por la filmografía del neorrealismo italiano que, junto con la literatura norteamericana de entreguerras, ejercería una notable influencia en su producción literaria posterior. En 1953, a través de la editorial mendocina D'Accurzio, Di Benedetto publicó su primer volumen de cuentos con el título *Mundo animal* y, dos años después, bajo el sello Doble P, dio a conocer su segundo libro, titulado *El pentágono* (1955), un experimento narrativo que llevaba por subtítulo "una novela en forma de cuentos". Su incorporación al campo literario se dio tras la estela del modo fantástico trazada por su admirado Jorge Luis Borges. En 1958, el mismo Borges, por entonces director de la Biblioteca Nacional, lo invitó a dictar una conferencia sobre literatura fantástica, donde el autor dejaba entrever su particular interés por el género: "Lo fantástico se halla en el embrión de todas las literaturas porque se engendra en la mente del hombre que no consigue explicarse las cosas extrañas que suceden en su entorno". Como señala Jimena Néspolo, investigadora especialista en su obra, el modo fantástico de sus primeros textos se erige en el camino privilegiado de conocimiento y problematización de la subjetividad y su relación con el Mal, que, buceando a través de los sueños, deseos y fantasías, se propone una profunda indagación del sujeto desde el interior de las mismas ficciones. Su profusa y destacada obra de narrativa breve continuaría con la publicación de *Grot* (1957), *Declinación y ángel* (1958), *El cariño de los tontos* (1961), *Two stories* (1965), *Cuentos claros* (1969, reedición de *Grot*), *Annabella* (1974, reedición de *El pentágono*), *El juicio de Dios* (1975, antología), *Absurdos* (1978), *Caballo en el salitral* (1981, antología) y *Cuentos del exilio* (1983).


"Cuentos claros"

Antonio Di Benedetto

cuentos claros

Por Antonio Di

EL CUENTO DEL AÑO

EL JUICIO DE DIOS

DE ANTONIO DI BENEDETTO

"Soy argentino, pero no he nacido en Buenos Aires.
Nací el Día de los Muertos del año 22.
Música para mí, la de Bach y la de Beethoven. Y el cuarto jondos.
Bailar no sé, nadar no sé, beber sí sé. Auto no tengo.
Prefiero la noche. Prefiero el silencio."

Di Benedetto por Di Benedetto

Dos años antes de su conferencia en la Biblioteca Nacional, Di Benedetto había publicado su primera novela, *Zama* (1956), su obra más importante y, probablemente, uno de los libros fundamentales de la literatura nacional. Si bien fue recibida con atención por la prensa gráfica especializada y rápidamente traducida a varios idiomas, recién en el año 1979 obtuvo el prestigioso premio del Instituto Ítalo-Latinoamericano de Roma. Novela existencialista tan fatalmente moderna que, como sostiene Juan José Saer, se transformó en una refutación deliberada de la idea misma de "novela histórica", ya que, a pesar de estar situada en el Paraguay colonial de fines del siglo XVIII, no reconstruye ningún pasado, sino que construye una visión del pasado que es propia del observador y no se ajusta a la precisión del hecho histórico. En palabras de su autor: "me despreocupé de cualquier tacha de anacronismo, imprecisión o malversación de datos reales. Me puse a reconstruir una América medio mágica desde adentro del héroe". Completarán su trilogía novelística más representativa

El silenciero (1964) y *Los suicidas* (1969), obras concebidas, como advierte Néspolo, bajo el influjo del existencialismo y, muy especialmente, por la incidencia determinante del pensamiento de Albert Camus y los grandes temas planteados en *El mito de Sísifo* (1942): la espera, el absurdo y el suicidio. Completa su producción narrativa una cuarta y última novela publicada en Madrid un año antes de su fallecimiento, merecedora del premio Boris Vian, titulada *Sombras, nada más...* (1985).

Casi veinte años antes de su último libro, el 24 de marzo de 1976, la misma noche en que se inició el golpe más sangriento de la historia argentina, Di Benedetto fue apresado en su despacho de subdirector del diario *Los Andes*. La dictadura cívico-militar lo tuvo prisionero entre marzo de 1976 y septiembre de 1977, período en el cual fue golpeado y sometido a cuatro simulacros de fusilamiento. Ante la prohibición de escribir y la destrucción de todos sus papeles, ideó un plan a través del cual hacía pasar sus cuentos, escritos con letra diminuta para ser leídos únicamente con lupa, en las cartas que le enviaba a su amiga, la escultora Adelma Petroni, y que siempre comenzaban con la misma frase: "Anoche tuve un sueño muy lindo, voy a contártelo…". Paradójicamente, durante su cautiverio, obtuvo por segunda vez la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por su antología de cuentos *El juicio de Dios* (1975). Tras su liberación, partió al exilio, primero a París y luego se instaló en Madrid. Aquellos textos clandestinos, más algunos ya editados, se publicaron por primera vez en España en 1978, bajo el título camusiano de *Absurdos*. Entre los cuentos más celebrados de este volumen figura "Aballay", la historia del gaucho penitente que, a la manera de los antiguos estilitas, decide despegarse de la tierra para vivir montado a su caballo como forma de expiar la culpa de haber matado a un hombre. Di Benedetto pudo regresar al país recién en 1984. Ese mismo año fue nombrado miembro de número de la Academia Argentina de Letras y obtuvo el Premio Konex de Platino en la disciplina Novela. El 10 de octubre de 1986, año en que recibió el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, falleció en la Ciudad de Buenos Aires.

Como se señalaba al comienzo de esta nota, el Departamento de Archivos alberga entre sus fondos y colecciones una serie de documentos que permiten volver sobre distintos aspectos de la trayectoria y la obra del autor de *Zama*. La edición original del ya mencionado *Declinación y ángel* (1958), que incluía el relato breve "El abandono y la pasividad" y que fue publicada en una edición bilingüe español-inglés por la Biblioteca Pública General San Martín de la ciudad de Mendoza, contaba, además, con un trabajo introductorio del escritor y crítico Luis Emilio Soto que, bajo el título "La literatura experimental de Antonio Di Benedetto", volvía sobre las afinidades del cuento con el lenguaje cinematográfico.


(SIN EMIGRAR DE SU
EUROPA LO VALORA
LOS ARGENTINOS LO
UN ESCRITOR E
ANTONIO DI BENEDETTO NACIO, VIVE, ESCRIBIO TO
SIN NECESIDAD DE SALIR DE SU TIERRA
PREMIOS LITERARIOS, NOTABLES JUICIOS DE
EUROPA, TRADUCCIONES A VARIOS IDIOMAS
EN ESTE ALUD DE EXODOS QUE NOS ENVUELVE,
ALGUIEN QUE YA DEBERIA S

Según la interpretación del crítico, "acciones paralelas, contrastes de presencia y ausencia, todo se transfigura en un enjambre de imágenes visuales cuya trayectoria convergente adquiere un relieve humano y poético". Tanto el mecanografiado original del texto como las cartas que Di Benedetto le envía a Soto explicando la necesidad de una introducción en su búsqueda de una "literatura experimental" forman parte del Fondo Luis Emilio Soto. Por su parte, el fondo personal del escritor Abelardo Arias, autor de una extensa obra y amigo de Di Benedetto, guarda entre sus papeles materiales ligados al estreno de la película *Álamos talados* (1960), adaptación cinematográfica de la novela homónima publicada por Arias en 1942, con guion escrito a cuatro manos por ambos autores. Filmada íntegramente en San Rafael, Mendoza, bajo la dirección de Catrano Catrani, se conservan, sobre todo, recortes de prensa con la cobertura de su estreno. En esta línea, dos voluminosos sobres temáticos dedicados a Di Benedetto, pertenecientes al archivo de redacción del diario *Crónica*, agrupan recortes de prensa y fotografías con menciones, noticias y entrevistas correspondientes a diferentes épocas de su vida. Por último, un conjunto de materiales reunidos por la profesora, académica e investigadora española Teresita Mauro Castellarín, en el marco de su proyecto sobre narrativa hispanoamericana del siglo XX, donados a la Biblioteca Nacional en 2012, componen la Colección Antonio Di Benedetto. Se trata de un conjunto pequeño pero valioso de publicaciones periódicas, recortes de prensa, fascículos y antologías, tanto nacionales como extranjeras, con semblanzas, reseñas biográficas, reportajes y ensayos de crítica literaria referidos al autor y su obra. Entre los documentos aparece una de sus últimas entrevistas, brindada a la revista española *Quimera*; una conferencia sobre el relato "Nido en los huesos", pronunciada por María Elena Legaz; el discurso de Liliana Heer con motivo de la entrega del premio Boris Vian, y textos de la investigadora y especialista Malva E. Filer, entre los que figura "Estructura y significación de *Annabella* de Antonio Di Benedetto" (1980). Todos estos documentos funcionan como pretexto para volver sobre la huella de una de las poéticas más potentes y originales de la literatura argentina del siglo XX.

Nicolás Del Zotto

The Review of Contemporary Fiction

Volume VII 1987

Spring Issue
CHANDLER BROSSARD NUMBER

Summer Issue
SAMUEL BECKETT NUMBER

Fall Issue
HARRY MATHEWS NUMBER

ANTONIO DI BENEDETTO: UN NARRADOR FRENTE A LOS LABERINTOS

Por GRACIELA DE SOLA

"Cuando yo confieso maldades de otro estoy confesando mis maldades"

12 ABR 1970

Vida literaria

"El silenciero"

Benedetto



PULPA DE QUEBRACHO

Actriz, cuentista y novelista, Berna Helvecia Hirt encontró en las revistas populares de los años cuarenta y cincuenta un espacio para desplegar una narrativa singular, entre el misterio, el amor y los paisajes rurales. Un recorrido por la vida y la obra de una escritora de notable talento, cuya historia permaneció durante décadas entre las páginas olvidadas de la literatura argentina.

Berna Helvecia Hirt formó parte de un brillante grupo de mujeres que pobló, con sus crónicas y cuentos de ambientación regional, las revistas populares argentinas de los años cuarenta y cincuenta. El grupo estaba integrado por escritoras como Rosario Beltrán Núñez, Susana Calandrelli, Sara Poggi o Pilar de Lusarreta, cuyo enorme talento les permitía reproducir el habla coloquial de las provincias con precisión milimétrica y recrear la dura y, a la vez, sensible vida de los hombres y mujeres de tierra adentro. A diferencia de las escritoras más citadinas, rara vez llegaron a integrarse a los círculos intelectuales de Buenos Aires. Su temática popular y el origen provinciano de muchas de ellas parecieron atentar contra su reconocimiento. Por eso, sus textos, a pesar de su pasada popularidad, hoy no participan del rescate académico que sí obtuvieron otros autores y autoras del mismo período. Tal vez se las desestima por haber sido "escritoras asalariadas", un

detalle que, en realidad, las vuelve más interesantes y desafiantes. Tampoco es menor que sus plumas hayan conseguido abrirse camino en semanarios populares y en diarios de grandes tiradas. En ese sentido, y con los pocos datos con que contamos, Helvecia Hirt fue uno de los ejemplos más curiosos y emblemáticos.

Su primer cuento salió impreso en la revista *Leoplán* en 1941 y se tituló "El viejo Semilla". La autora apenas contaba con 21 años. Para el famoso semanario editado por Sopena, publicó, a lo largo del tiempo, un total de doce relatos. Gran parte de ellos fueron de ambientación chaqueña. Pero no nos referimos a la provincia, sino a la zona mesopotámica del norte de Santa Fe, donde, desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, se concentró la explotación del quebracho (y, de hecho, este fue un motivo muy recurrente de su narrativa). Los cuentos de Hirt están plagados de gente sufrida: curanderas, sepultureros, niños salvajes y amores trágicos. A pesar de su evidente tendencia popular, la pluma de la autora conseguía escapar al cliché y escribir narraciones memorables, imbuidas de una fuerza increíble. En "La madre Crisanta" (*Leoplán*, 21 de agosto de 1946), describe la magia que utiliza una curandera para casar a la chica más fea del pueblo con el joven más deseado. Pero, al final, el lector se entera de que, además de los yuyos y payés que la bruja le proveyó a la joven, también se encargó de hacerle saber al pretendiente que la muchacha era heredera de una gran fortuna. Mentira que la cronista le reprocha a la bruja, ya que el matrimonio terminará siendo un infierno. "¿Ande hay alguno que no lo sea, gurisa inesperta?... ¡Pero no le hace! ¡Con otra brujería conseguiré que la Hipólita conserve a su hombre! Si les diese tuitas Ias seguridades en un principio, ¿de qué viviría yo?", le retruca la vieja ladina.

Gracias a detalles y situaciones recurrentes en los textos de Helvecia, elucubramos que pueden tratarse de retazos autobiográficos: la pérdida temprana de su madre, su apariencia gringa —de ojos claros y pelo rubio—, un padre ingeniero —enamorado de la selva— y un posible título en Filosofía o en Letras. Pequeños gajos de lo que pudo haber sido su vida. En el bellísimo relato "Recuerdo chaqueño" (*Leoplán*, 4 de febrero de 1948), la niña protagonista, una gringuita rodeada de chinitas provincianas, se queja a su maestra cuando las envían a un velorio: "¡Nunca nos piden cuando tenemos aritmética! —me lamenté con precoz filosofía, demostrando esa poco inteligente aversión a los números que, con el correr del tiempo, me inclinó hacia las letras… y la pobreza".

En ese rastreo biográfico, también encontramos algunas migajas informativas en los periódicos del período. A mediados de los años cuarenta, Hirt formó parte de la compañía teatral de Arturo Bamio, Samuel Giménez y Máximo Moyano. La empresa representaba sus obras en el majestuoso teatro rosarino de La Comedia. Se especializaba en montar sainetes y piezas costumbristas argentinas de principios de siglo y, por las crónicas de la época, sabemos que tuvieron gran éxito. Pero el romance de Hirt con las tablas (que, según adujo un crítico de la revista *Ondania*, "se defendía con algunas heridas") no pareció extenderse más allá de la década del cincuenta. Antes o después de eso, se casó con un tal Alberto Contreras. Los homónimos de esos años nos indican como principales sospechosos del enlace a un actor veterano de origen español o a un cantante de rumba de raíces colombianas.



A lo largo de la década, Hirt se afianzó como escritora profesional y formó parte del *staff* de colaboradores de la editorial Atlántida. Sus textos comenzaron a aparecer en la revista *Billiken* y en *Para Ti*, donde alcanzó a escribir más de cuarenta cuentos de corazón, entre los que consiguió colar algún que otro relato que escapó al lugar común —y soso— de la historia romántica que exigía el lectorado de la revista, como lo ejemplifican los cuentos "Maleficio" o "El taumaturgo". Pero sus contribuciones no se limitaron a la literatura rosa: participó también en la revista campera *Pampa Argentina* con textos de variada temática y en el exitoso mensuario *Rojinegro*, tal vez la revista más representativa de narrativa *pulp* impresa en nuestro país.

En "¿Quién mató al hombre enyesado?" (*Rojinegro*, junio de 1950), dio comienzo a la saga policial y campera del comisario don Eloy Luna, de la que existen otros dos relatos publicados en *El Suplemento de Rastros* que continuaron las peripecias de este defensor de la ley y el orden. Se trata de un agente veterano al que nombran comisario a la fuerza, tal vez por su profundo conocimiento de la naturaleza humana. El personaje recuerda a otros pesquisantes memorables de la literatura de aquellos años, como el comisario Frutos Gómez, de Velmiro Ayala Gauna, o el genial padre Metri, de Leonardo Castellani. Son apenas tres cuentos de variada extensión, escritos durante un período de tres años, que permiten vislumbrar la pericia narrativa de la escritora santafesina. Hirt sabía hacer actuar a sus personajes. No se conformaba con blancos y negros, y los crímenes que resuelve el comisario nunca incurren en víctimas inocentes, sino al contrario. Poseía, además, un encanto extraordinario para describir los escenarios camperos, como el rancho donde transcurre el asesinato del cuento "El caso del perro herido" (*Suplemento de Rastros*, nro. 43, abril de 1953), que dice: "Hubiera sido como tantas otras chacras pobres, con su fogón ennegrecido, su antigua cocina de hierro, su batería vieja colgada de clavos mohosos en las paredes pringosas de humo y suciedad acumulada, su mesa y sus sillas cojas, sus cajones y


sfraz de mandinga

Cuento, por **Helvecia Hirt**

ILUSTRACIONES DE OLIVAS

bolsas desparramados que oficiaban de despensa, sus ristras de ajos y cebollas colgando del techo…”.

Es indudable que Hirt tenía alma de novelista, ya que muchos de sus textos repiten personajes y escenarios, como su famoso pueblo Tranco Lerdo, que probablemente fuera el retrato, algo idealizado, de los pagos de su infancia chaqueña santafesina. Hasta donde sabemos, la narradora alcanzó a publicar dos novelas: una policial y otra de corazón, con fuertísimos matices fantásticos. En sintonía con su oficio —el de lo que en Estados Unidos se denominó *pulp writer*—, sus novelas estuvieron enmarcadas por dos de los géneros más populares de aquellos días.

La primera se publicó en febrero de 1953 y se tituló *El misterio de los trece*. Un libro sumamente entretenido que narra el encuentro de trece supersticiosos en una casa encantada para romper los hechizos que todos ellos arrastran. La trama se enreda con equívocos y asesinatos. Un personaje lateral, una jovencita llamada Crystal, es la que termina por resolver el enigma. Formó parte de la Colección Rastros, que editaba Acme, una de las colecciones más representativas y exitosas del género policial, que alcanzó a imprimir la hoy inimaginable cifra de cuarenta y cinco mil ejemplares por número.

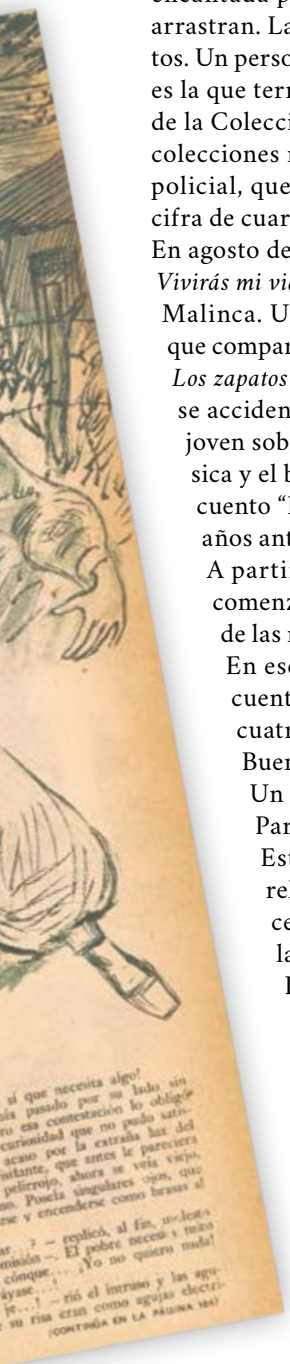
En agosto del mismo año, la prolífica escritora publicó *Vivirás mi vida* en la Colección Madrigal de la editorial Malinca. Un texto sembrado de matices fantásticos, que comparte la misma atmósfera de pesadilla del film *Los zapatos rojos* (1948). Trata sobre una bailarina que se accidenta e impone sus obsesiones artísticas a su joven sobrina. Las bambalinas del mundo de la música y el ballet ya habían aparecido esbozadas en su cuento “Danza de amor y muerte”, que publicó tres años antes en *Para Ti*.

A partir de 1954, las colaboraciones de Helvecia comenzaron a espaciarse y a desaparecer del todo de las revistas argentinas para mediados de 1955. En ese período, también encontramos algunos cuentos en la revista brasileña *Carioca*. Falleció cuatro años después, el 10 de mayo de 1959, en Buenos Aires, con apenas treinta y nueve años. Un cáncer fulminante acabó con sus sueños. Para cuando partió, ya había quedado viuda.

Esta actriz, devenida en escritora, ensayó el relato de amor, el cuento fantástico con raíces camperas, los relatos policiales rurales y las novelas fantásticas y de misterio. Como Delia Kamia, la hija de José Ingenieros, que a fines de los años cuarenta abandonó su carrera como microbióloga para dedicarse a la magia y el ilusionismo, Hirt se abrió paso en las redacciones de revistas y editoriales —probablemente enviando sus colaboraciones desde Rosario, Santa Fe— para vivir de lo que más le apasionaba: la escritura. Su cuento “Padre-Monte”, sobre una escultora que retoma el oficio que la completaba, resume, en sus últimas líneas, lo que creemos que fue la esencia de una existencia: “El padre-monte que la había acunado le perdonó su huida, su ingratitud de hija pródiga y la recibió amorosamente en su seno cuando, al llegar su gran noche, se echó a dormir el sueño postrero”.







Mariano Buscaglia



UN SAPITO BAJO SOSPECHA

Una palabra escrita por Álvaro Yunque al margen de un ejemplar de *Las torres de Núremberg* abre una discusión sobre qué podía esperarse de la literatura para chicos en los años veinte. Entre el juego, el disparate y la voluntad de transmitir una mirada sobre el mundo, los versos de José Sebastián Tallon permiten reconstruir una época en la que la poesía infantil buscaba nuevas formas.

En la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional, dentro del Fondo Álvaro Yunque, se conserva un ejemplar de la primera edición de *Las torres de Núremberg*, el libro de versos para niños que José Sebastián Tallon publicó en 1927 por la editorial Monigote. Es el ejemplar de un amigo: Yunque frecuentaba las tertulias de la casa de Tallon, en la calle Brasil, y compartía con él la cercanía con Boedo y una decisión poco común entonces: la de escribir para chicos. Pero el libro está anotado y, junto a "Sapito glo-glo-glo", el poema más conocido del volumen, Yunque dejó una sola palabra: "pueril".

La paradoja salta a la vista: un escritor para chicos objeta un poema para chicos por ser demasiado infantil. La anotación solo se entiende si se da por sentado que la literatura infantil tiene que hacer algo más que jugar: mostrar el mundo, formar una conciencia. Esa era la apuesta de Yunque, hombre del realismo social de Boedo,

afiliado al Partido Comunista. Y en esos mismos años, lejos de Buenos Aires, la discusión ocupaba a escritores, pedagogos y funcionarios.

En la Unión Soviética, lo que debían leer los niños se había vuelto asunto de Estado. Hacia 1924, según la declaración que cita Ben Hellman en su historia de la literatura infantil rusa, el Partido Comunista se proponía crear una literatura para niños bajo su estricto control, orientada a la conciencia de clase, la solidaridad internacional y el amor al trabajo. El cuento maravilloso y el disparate quedaron bajo sospecha. En febrero de 1928, al año siguiente de *Las torres*, Nadezhda Krúpskaya, viuda de Lenin y vicecomisaria de Educación, publicó en *Pravda* un artículo contra *El cocodrilo*, de Kornei Chukovski. Muchos cuentos y poemas de Chukovski fueron prohibidos y, a fines de 1929, la *Literaturnaya Gazeta* publicó su carta de retractación.

Chukovski volvió sobre esas discusiones en *De dos a cinco*, el libro sobre el lenguaje de los niños que publicó en 1933 y reescribió y amplió durante décadas. Allí defiende, entre otras cosas, los versos del "mundo al revés": un chico puede reírse de que un ratón persiga a un gato precisamente porque sabe que las cosas funcionan al revés. El disparate no lo confunde. También defiende para la literatura una tarea moral, pero no por eso didáctica: despertar la compasión, la capacidad de conmoverse con el destino ajeno.

Nada indica que Tallon y Yunque conocieran estas polémicas, ni hay noticias de una pelea entre ellos. Pero la palabra escrita al margen del "Sapito" parece pertenecer a una discusión parecida. Y alcanza con leer otro poema del libro para ver que Tallon no separaba tan fácilmente el juego de aquello que Yunque podía reclamarle a la literatura infantil.

"La nena pobre" presenta a una niña que nunca tuvo juguetes y que aprieta contra el pecho, cantándole, un muñeco sin cabeza. "Está el muñeco tan roto, / tan sucio está, que da pena", dice el poema. Y enseguida: "¡Pero qué caliente está / en los brazos de la nena!". Ese "pero" cambia la escena. La pobreza está ahí, y también la mirada de quien ve el muñeco roto y siente pena. La nena, en cambio, tiene un bebé entre los brazos. Escrito en octosílabos de rima asonante, el poema es además una canción de cuna sobre una niña que canta una canción de cuna.

El "Sapito", por su parte, se defiende bastante bien de la acusación de Yunque. Un poema hecho de onomatopeyas, pero también de versos medidos y rimas trabajadas, difícilmente sea un descuido. Tallon estaba haciendo poesía para chicos en una Argentina donde ese juego con la materia sonora de las palabras tenía todavía poco lugar.

María Elena Walsh, que lo señaló como precursor y lo vinculó con la tradición inglesa de las *nursery rhymes*, diría décadas más tarde que solo después de su muerte se



le reconoció el mérito de "haber abierto una brecha en la lengua española". Por esa brecha pasó ella. La anotación de Yunque, en el margen de un libro que hoy guarda la Biblioteca, conserva algo de un momento en que esa brecha todavía estaba por abrirse.

Eugenia Santana Goitia



LA POLÍTICA EN LA TAPA

A través de las páginas de *Crónica*, Nicolás Gómez reconstruye un tiempo en que lo popular se entrelazaba con la vida gremial, el conflicto policial y el espectáculo. Su trabajo, becado por la Biblioteca Nacional, se apoya en el archivo de redacción del diario que custodia la institución.

En 2023, la Biblioteca Nacional decidió nombrar "Hebe de Bonafini" al concurso de becas de investigación que realiza anualmente. Sin esquivarle a la polémica, bautizar la iniciativa de ese modo era un recordatorio para una emblemática figura que había partido recientemente. Se trataba, sobre todo, de subrayar la contribución de los organismos de derechos humanos en la recuperación democrática, de la que se cumplían por entonces cuarenta años, que era, en síntesis, el motivo temático de la convocatoria al concurso.

En ese marco, uno de los proyectos seleccionados fue el de Nicolás Gómez, al que ahora nos toca presentar en formato de libro, con el título de *Operaron a Perón. Representaciones del sistema político en el diario* Crónica *(1973-1976)*. Si bien el recorte temporal elegido por el investigador no era el que se iniciaba en la década del ochenta, contaba con la originalidad de cubrir el breve período del llamado tercer peronismo, que, por su dramatismo, muchas veces parece ser desplazado a la hora de pensar los ciclos de organización democrática en nuestro país.

El caso es que la investigación de Nicolás Gómez hace particular sistema con lo que los fundamentos de la beca pretendieron invocar, es decir, un renacimiento institucional que vino a retomar un pasado reciente inconcluso, donde el ítem de la violencia pide todavía mayores niveles heurísticos. Es así que en *Operaron a Perón*, a través del

periódico *Crónica* nos introducimos en un tiempo en el que lo popular aparece aún imbricado con el mundo de la estabilidad laboral y la vida gremial profunda. Una vida popular más maciza, sin tanta fragmentación y no por eso menos variopinta, entremezclada con el conflicto policial, lo paranormal, el espectáculo, el morbo, la política y las apuestas en los burros.

Uno de los lemas destacados por Gómez en su investigación, "*Crónica* cuida el bolsillo del pueblo", nos habla por un lado de un instrumento que buscaba influir, y también de la existencia de un pueblo —yuxtapuesto y caótico—, que podía enhebrarse desde una taxonomía plebeya y sensacionalista, pero pensable como categoría al fin.

De su lectura, queda clara la apuesta de *Crónica* como un periódico que buscaba hablar *con* y *sobre* el pueblo desde la lengua del pueblo, como antes lo habían intentado con diferentes alcances las compañías jesuíticas o el *Martín Fierro* de José Hernández. En este punto los contornos de Héctor Ricardo García y Américo Barrios se tornan ineludibles. El primero, como su fundador en 1964, y el segundo, por su labor editorialista hasta mediados de los setenta. En este libro, la reconocida figura de Barrios se actualiza en la memoria, incluyendo acertadamente además algunas reproducciones de sus columnas en el periódico ("¿No le parece?"). Entre estas, sobresale la referida a la denominada "Masacre de Ezeiza" del 20 de junio de 1973, hecho a partir del cual se muestra la dificultad de *Crónica* para narrar lo sucedido, un evento traumático que hasta el presente suscita controversias y revisionismos ("Todos tenemos que purificarnos en las aguas del Jordan"). En esto, subraya Gómez la curiosidad de que "un diario caracterizado por su predilección por la crónica roja se vea, en esta ocasión, obligado a eludirla". Emergen aquí otras claves para pensar el problema de la guerrilla leída como un simple hecho delictivo de la sección de policiales y la clausura del diario durante el gobierno de Isabel Martínez de Perón, derivas y encerronas posteriores de una publicación periódica en la argamasa de su época.

El trabajo de Nicolás Gómez resulta un aporte valioso para nuestra institución, ya que en sus depósitos se custodia y preserva el archivo de redacción del diario, subsección del Fondo Editorial Sarmiento. En esta senda, *Operaron a Perón* destaca el poder de la imagen en *Crónica* en relación a otras variantes contemporáneas del periodismo gráfico. El relevamiento y selección realizados al respecto le aporta al volumen un necesario repertorio de tapas, titulares y solicitadas sindicales ilustradas. En particular, la fotografía elegida por el autor para la tapa, sintetiza los objetivos de una investigación basada en el acervo hemerográfico de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y que invitamos a leer con la misma curiosidad que nos despertó a nosotros como lectores.

Emiliano Ruiz Díaz



CHACAREROS Y ESTANCIEROS, UNA DISPUTA POR LA RENTA

¿Fue De la Torre el tribuno antiimperialista que consagró el mito? Un folleto de 1930 desarmó esa imagen y planteó que la cuestión agraria argentina nunca fue una cuestión campesina. La reconstrucción forma parte de una investigación en curso de la Biblioteca Nacional.

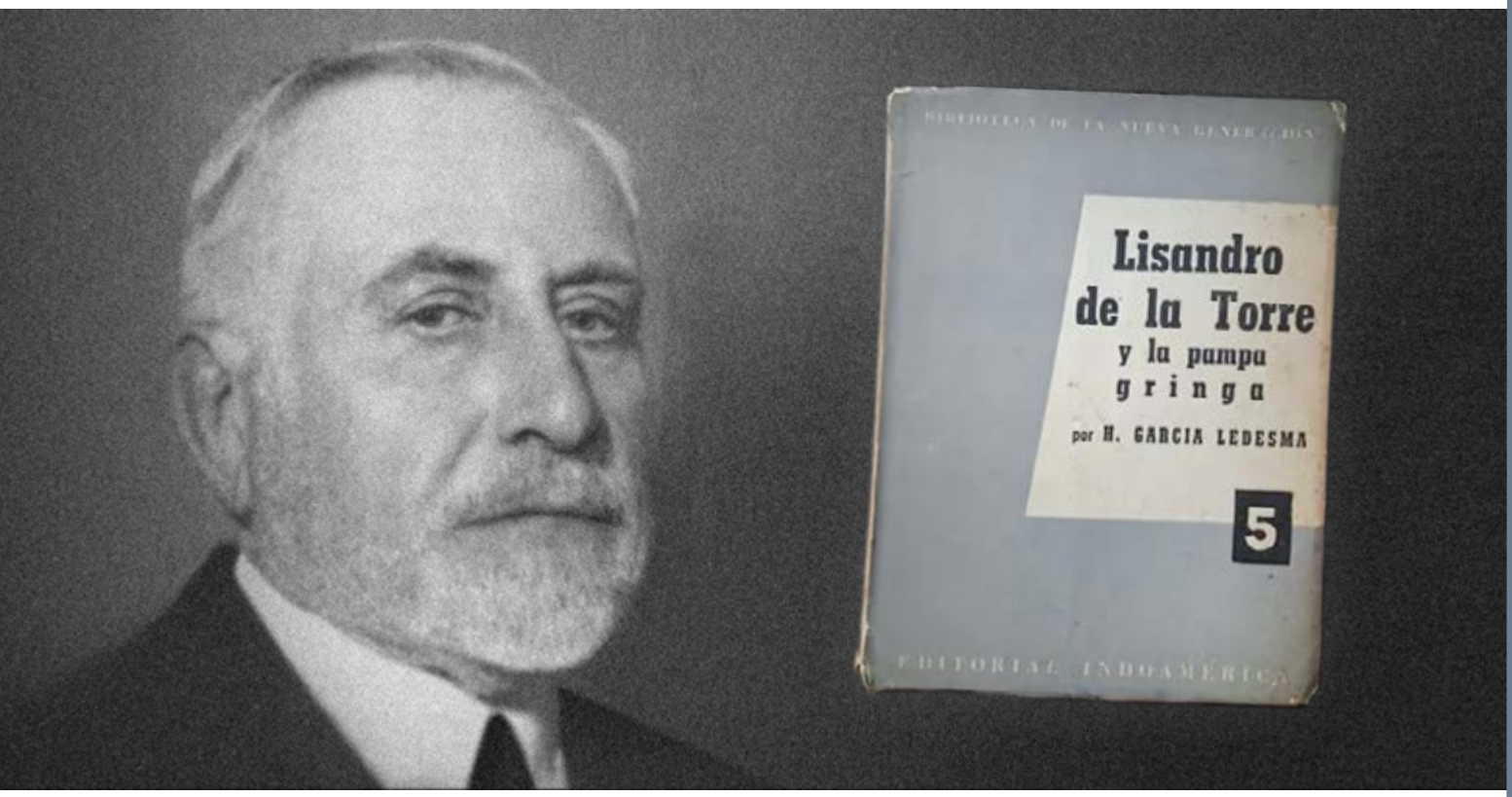
HG. Ledesma fue el seudónimo de Hugo Sylvester, uno de los principales exponentes del grupo Frente Obrero, conocido por el nombre de su periódico. En *Lisandro de la Torre y la pampa gringa* se propuso delinear la trayectoria de Lisandro de la Torre, fundador del Partido Demócrata Progresista de Santa Fe y uno de los exponentes de la llamada pampa gringa. Según comentaristas posteriores, entre ellos el historiador Norberto Galasso, fue en este folleto donde se utilizó por primera vez la expresión. El ensayo abordó los cambios culturales, idiomáticos, identitarios y políticos que produjo en la región pampeana el aluvión inmigratorio, predominantemente italiano, durante la segunda mitad del siglo XIX. Ledesma se propuso desentrañar el mito de De la Torre como tribuno antiimperialista, asociado al debate sobre las carnes en la década de 1930, durante el cual fue asesinado Enzo Bordabehere en el Senado. La tesis central del ensayo fue que la cuestión agraria argentina no constituía una cuestión campesina.

El año 1856 marcó, para el autor, el nacimiento de la pampa gringa. En esa fecha se instalaron en Santa Fe, cerca del Paraná, las tres primeras colonias agrícolas: Esperanza, San Carlos y San Jerónimo. Ledesma las consideró el punto de partida de un fenómeno que se extendió por la provincia, la llanura cordobesa, el norte de Buenos Aires y el centro de Entre Ríos. Apenas habían transcurrido tres años desde la batalla de Caseros y la caída de Rosas. La llegada de colonos suizos y piamonteses transformó una economía hasta entonces predominantemente pastoril. Santa Fe, dedicada al comercio con el Perú mediante el envío de mulas a las minas, experimentó cambios profundos en su paisaje, población, economía y política.

Los comienzos políticos de De la Torre se vincularon con la Unión Cívica alemista, sector heterogéneo surgido de la Revolución del Parque contra el unicato de Juárez Celman. Provenía del mitrismo, tradición a la que pertenecía su padre. Ledesma presentó a Roca y al Partido Autonomista Nacional como herederos de una tradición federal provinciana, enfrentada al mitrismo porteño. En esa lectura, la derrota de la rebelión de Buenos Aires y la federalización de la ciudad expresaron una disputa por la organización nacional. También señaló las tendencias industrialistas de figuras del ochenta como Pellegrini y Civit.

Desde sus comienzos, el latorrismo combatió al naciente yrigoyenismo. Yrigoyen, consciente de los riesgos de una alianza con los viejos mitristas contra Roca, habría respondido: "¿Cómo quiere que me haga mitrista? Sería como hacerme brasilero". De la Torre rompió con el radicalismo hegemonizado por Yrigoyen y, en la convención partidaria, se batió a duelo con él.

En el sur de Santa Fe fundó la Liga del Sur, antecedente del Partido Demócrata Progresista. El nombre diferenciaba a los colonos del sur provincial del norte más gauchesco y criollo, predominantemente radical, al que aquellos llamaban despectivamente "los negros". Según Ledesma, el joven PDP se convirtió en el ala popular de los terratenientes bonaerenses



y en el único partido capaz de competir con el ascenso de Yrigoyen, a quien De la Torre describía como un déspota oscuro del caudillaje. Más tarde, Uriburu lo presentaría como su candidato para los comicios fraudulentos que siguieron al golpe de 1930. De la Torre frecuentaba tanto el aristocrático Jockey Club como el aún más elitista Círculo de Armas.

La discusión entre chacareros y ganaderos bonaerenses constituyó el núcleo de la tesis agraria de Ledesma. Para el autor, no se trataba de una cuestión campesina, sino de una disputa por una porción mayor de la renta diferencial. El campo argentino tuvo, desde su formación, un carácter predominantemente capitalista. Por eso, la Federación Agraria, nacida de los colonos agricultores, no sería una entidad campesina, sino patronal.

El campesinado europeo, con su demanda de tierras y su lucha contra el señor feudal, no tuvo un equivalente en la Argentina, como sí ocurrió en Rusia, China y otros países latinoamericanos. Las demandas de los chacareros contra los estancieros no expresaban, en esta interpretación, una lucha por la emancipación nacional. A diferencia de México, Perú o Brasil, la clase oligárquica argentina era capitalista, aunque no burguesa en el sentido histórico preciso.

El 5 de enero de 1939, De la Torre puso fin a su vida. Había fracasado como político, señaló Ledesma, pese a sus insistentes llamados a la unidad de las fuerzas progresistas contra la "política criolla" y la "maldita política", que una y otra vez lo apartaron de las comodidades de estanciero.

Fernando Arjovsky

Lisandro de la Torre nació en Rosario el 6 de diciembre de 1868. Se graduó de abogado en la Universidad de Buenos Aires en 1890, con una tesis sobre el régimen municipal, y ese mismo año participó en la Revolución del Parque. Cercano a Leandro N. Alem y Aristóbulo del Valle, intervino en la fundación de la Unión Cívica Radical en 1891, aunque se alejó del partido por sus diferencias con el presidente Hipólito Yrigoyen. En 1908 fundó la Liga del Sur, antecedente del Partido Demócrata Progresista, constituido en 1914, del que fue su principal referente. Fue diputado nacional y candidato a presidente en 1916 y 1931. En 1932 asumió como senador por la provincia de Santa Fe y alcanzó proyección nacional por sus denuncias contra las irregularidades en el comercio de carnes y los negociados vinculados con el Pacto Roca-Runciman. Durante el debate parlamentario de 1935, conocido como el debate de las carnes, denunció los privilegios de los frigoríficos extranjeros y las maniobras de funcionarios del gobierno conservador. El asesinato del senador Enzo Bordabehere en plena sesión, durante un atentado dirigido contra él, convirtió aquella investigación en uno de los episodios más dramáticos de la llamada Década Infame. Renunció a su banca en 1937 y se retiró de la actividad pública. Murió en Buenos Aires el 5 de enero de 1939.



Encuentro y mensaje, poemas de Enrique Angelelli

En diciembre de 1976, apenas cuatro meses después de su asesinato por parte de la dictadura, la editora Patria Grande publicó *Encuentro y mensaje*, un volumen de poemas escritos en diferentes momentos por monseñor Enrique Angelelli. Con notas de su secretario, el presbítero Juan Aurelio Ortiz, e ilustraciones de la hermana Germaine Sánchez, otra de sus colaboradoras, el libro da cuenta de su misión pastoral en la provincia de La Rioja, de una particular inclinación por los pobres y de una especial atención a las costumbres religiosas y culturales.

La Biblioteca Nacional cuenta en su acervo con varios de los trabajos que retrataron su vida, como *El mártir* (Sudamericana, 2019), de Mariano de Vedia; *Angelelli: la vida por los pobres* (Emporio Libros, 2001), de Roberto Rojo; y *Apasionados por el amor, la justicia y la paz* (Editorial Claretiana, 2019), donde Gabriela Peña aborda los asesinatos de los otros tres mártires riojanos: los curas Gabriel Longueville y Carlos Murias, y el trabajador rural Wenceslao Pedernera.

En *Esperanza* (Plaza & Janes, 2025), el papa Francisco lo recordó así: "Angelelli era un gran pastor, un hombre de Dios, de oración, de gran libertad y amor. Aprovechando la corriente del Vaticano II, dio un nuevo y valiente impulso a su diócesis y denunció la usura, la droga, las casas de juego y las múltiples formas de explotación por parte de los poderosos y los latifundistas". El 27 de abril de 2019, durante su papado, Angelelli fue beatificado en una ceremonia masiva en el Parque de la Ciudad de La Rioja. Cabe destacar, por último, el título *Pastor y profeta*, editado en 1986 por Editorial Claretiana, donde se recopilan sus homilías más sentidas del período 1968-1976. Los poemas que aquí se seleccionan para *Cuaderno* se completan a la luz del mensaje que allí se recoge.

Emiliano Ruiz Díaz

A La Rioja querendona

En cada chaya escondes tu dolor hecho
harina y albahaca…
los del puerto te han amordazado para
que no grites…
ya tus tientos se cortan y caen
tus machetes;
solo te quedan ranchos tristes…
y tierra caliente.

Los de afuera, Chango, te han robao'
las vacas;
tu Tata ha quedao' solo… y la Mama
un recuerdo;
el Estargidio se fue lejos, a juntar petróleo
allá en Comodoro… rumiando nostalgias.

Y a la Rita la llevó el patrón para que
lo comediera,
dicen que en Buenos Aires donde todo
es mentira;
tiene que hacer de todo, aunque no lo
pueda,
total es riojana, lo mismo que… ¡nada!

Pero el sol está sangrando allá en
Los Mogotes,
y en La Cueva de adentro se oyen galopes;
se acercan pasos por los caminos llaneros

y El Chacho amanece con sus montoneros.

Y por La Quebrada que le dicen de
Chuquis
unos lloros del cerro se gritan contentos;
hay olor a racimos y a vino nuevo,
y Don Aurelio ya calienta la pava
en el fuego.

¿Por qué no quieren que diga lo que
siento…
es que es mentira hablar del silencio…
no escuchan el grito de los de
tierra adentro?

Somos, nosotros, porteños…
es fiero ¡si vieran lo que yo siento!
Quebradas y llanos… cansados y sedientos…
el alero del rancho se lo llevó el viento,
dicen que anoche silbando el silencio…
¿No escuchan el grito de los de
tierra adentro?

Ha muerto un hombre

Están doblando las campanas del pueblo
y el Indio Panta viene bajando del cerro…
Sañogasta peregrina un silencio de entierro
y la calle larga teje padrenuestros
y recuerdos.

Ha muerto todo un hombre, de los
"cuanta".
Don Millicay murmura al caer la tarde:
"¡de tan hombre que era, es puro
mensaje!"

Así cuentos los viejos, los cerros
y el paisaje.

La caja de palo sube la cuesta de la Iglesia,
va llevando un hombre vestido de mortaja…
y cuando la campana reza su última
plegaria,
Sañogasta enciende una luz grande
en la quebrada.

Así cuentan los viejos, los cerros
y el paisaje:
"¡de tan hombre que era, es puro
mensaje!".

Tinkunaco riojano

Ya se oyen galopes en la quebrada
del cerro,
las cajas peregrinan una marcha de
encuentro
y en Las Padercitas un fraile prepara
la Pascua
para la raza India americana y diaguita.

Un niño vestido con la carne nuestra
es encuentro de cielo y de Mamá tierra;
los cerros le cantan con voces de estrellas
y en la Quebrada, cuajada de flor,
una Luz se hace huella.

La caja diaguita cargada de penas
galopa en el tiempo cantando la chaya,
llenita de harina, llenita de albahaca
con color de vino y coraje de guapa.

Ya son las doce con rumbo de encuentro,
los "Aillis" ya llegan en el filo del tiempo
y al Niño vestido con la carne de pueblo
lo adoran los "Alféreces" en la Casa
de Gobierno.

Incienso y silencios se queman en la calle.
No es farsa… mito… recuerdo… es mensaje
con gritos de penas y esperanzas de sangre
así reza la caja del "Inca" que de nuevo sale.

Porque el Santo lo espera con carne
de pueblo,
la misma del niño que viene de "Alcalde".
Y cuando la campana canta el Tinkunaco
grande,
La Rioja florece en historia vida y mensaje.



“¿Y QUÉ ES MORIRSE?”



por Griselda Gambaro (1928-2026)

Publicado por primera vez en 1977, *Conversaciones con chicos. Sobre la sociedad, los padres, los afectos, la cultura* reúne una serie de diálogos en los que Griselda Gambaro escucha y registra las palabras de niños y niñas frente a temas que forman parte de la vida cotidiana. La familia, la escuela, el miedo, la muerte, el amor, el trabajo y las relaciones entre personas adultas aparecen en estas conversaciones atravesados por una mirada que no busca corregir ni interpretar de antemano lo que dicen los chicos. Los textos que siguen permiten acercarse a ese libro singular y a una zona menos conocida de la obra de una autora fundamental de la literatura argentina.

Lucas:
Me trae su camión para que se lo arregle. Es un camión rojo, de plástico.
—Muy bien, señor, ¿qué tiene este camión?
—La rueda.
—¿Qué le pasa a esta rueda?
—¡Blanco!
Y uno siente que es una respuesta.

Algo existe que se llama muerte
—Mamá, ¿por qué se murió el vecino?
—Porque era muy viejo.
—¿Solo los viejos se mueren?
—Sí, los que son muy viejitos.
—¿Y qué es morirse?
—Cuando una persona hizo todo lo que tenía que hacer, quiso a todos los que tenía que querer, vivió muchos años, muchos años, se va a descansar. Eso es morirse.
—¿Y cuánto descansa?
—No sé. Mucho.
—¿Y cuando vuelve de descansar?

—No sé. Nosotros no lo vemos.
—¿Y vos también te vas a morir?
—Sí, pero falta mucho, cuando sea requetevieja.
—¿Y yo también?
—Vos también, pero cuando seas requerequetevieja.
Piensa un momento y levanta la cabeza, decidida.
—¡Ah, no! Me parece que a mí, cuando sea requetevieja, me van a tener que dar un balazo para morirme. Y a vos también. Si no te dan un balazo, no te mueras.

Juan:
—¿Qué es el egoísmo?
—No acariciar.

—Lo que más odio es matar.
—¿Y vos pensás que podrías matar?
—No.
—¿Por qué?
—Porque no me gusta matar.

Enrique:
—Lo que más odio es la víbora que mata.

—El espacio es un ser de muchos planetas, estrellas y cohetes.

Vicente:
—Algunas noches me pasa una cosa muy extraña.
—¿Qué te pasa? ¿Soñás?
—No. Estoy en mi casa con mi papá y mi mamá, y ellos conversan, y viene mi tía y mis primos y conversan.
—¿Y qué es lo extraño?
—Que ellos conversan y yo me siento muy solo.
—¿Nadie conversa con vos?
—Sí, eso es lo extraño, que aunque conversan conmigo yo me siento muy solo.

Julio:
—¿Qué es el teatro? ¿Sabés?
—Sí. Un salón. Hay gente, dan cine, es un lugar público, hay que garpar entrada.

—¿Y el espacio? ¿Sabés lo que es el espacio?
—¡Sí que sé!
—¿Qué es?
—Nada. ¡Yo ya lo tengo puesto! Es aire.

Estela:
—¿Qué animal te gustaría ser?
—¿A mí? Un león. Porque sería fuerte y así nadie me podría hacer nada.
—¿Y como persona, quién podría hacerte algo?
—Como persona podrían matarme. Es fácil matar a una persona.

Edgardo:
—¿Qué te gusta más, el circo o el teatro?
—Depende si el teatro es berreta o un circo bueno. Si es un circo berreta, prefiero un teatro bueno.

Yo: —Si les doy un cofre a cada uno, ¿qué les gustaría encontrar?
Fernando: —Un transatlántico y un país que se llama Hong Kong.
Jorge: —Una bomba.
Yo: —¿Cómo, una bomba?
Jorge: —Y sí. Si uno abre un cofre, lo más seguro es que encuentre una bomba.
Yo: —Pero no te gustaría encontrarla.
Jorge: —¡Claro que no! ¿Pero qué le importa a la bomba? Aunque no me guste está igual.

Diego:
—A lo que más tengo miedo es a la oscuridad, porque no se sabe dónde está.
—¿Quién? ¿Vos o la oscuridad?
—La oscuridad sabe, yo no sé.

—El espacio es un río.
—¿Por qué?
—Porque tiene el mismo color que el agua. Pero no moja.

—¿Fuiste alguna vez al teatro?
—Nunca.
—¿Y cómo lo imaginás?
—Tiene que ser algo así como una tela y adentro de la tela está la gente.
—¿Y qué hace la gente?
—No sé. Pavadas.

En *Conversaciones con chicos. Sobre la sociedad, los padres, los afectos, la cultura*.
Buenos Aires, Timerman Editores, 1977.



Griselda Gambaro fue una de las figuras fundamentales del teatro argentino del siglo XX. Inició su trayectoria literaria en la narrativa y publicó su primera novela, *Madrigal en ciudad*, en 1963. Dos años después, con *El desatino*, comenzó una extensa producción teatral que transformaría la escena argentina y que incluye obras como *El campo*, *Las paredes*, *La malasangre*, *Real envido* y *Antígona furiosa*. Su escritura exploró las relaciones de poder, la violencia, la humillación y las formas de sometimiento presentes en la vida cotidiana y en los vínculos familiares y sociales.

LETRAS ORIGINARIAS

Ayelén Penchulef



Ayelén María Magdalena Penchulef Hernández nació en 1989. Es mapuche de la Línea Sur de Río Negro-Wawel Niyeo-Puel Mapu. Vive en Neuquén.
Estudió Sociología y trabaja como profesora. Es militante feminista; lee y escribe poesía en talleres. Publicó junto a Ediciones Precarias los poemarios *Desbordes* (2018) y *Kvxatvam* (2023). Su obra participa en diversas antologías, la más reciente, *Llave Rota* (2025), editada por Tanta Ceniza y coordinada por Romina Olivero. En 2026 obtuvo el segundo lugar en el primer Premio Poesía Indígena de Argentina por el poemario *Cordero Guacho / Pvci Wicu Wisa*

Kvruf pvñen*
Una noche me perdí en el kilómetro y medio
de pueblo
que era lo más lejos que se podía estar
de nuestra casa

hay que tener cuidado
con los ojos de un pueblo
en el que solo es posible ser
hija

si una tiene suerte
~como la tuve yo
se puede ser de alguien
~las que no

son hijas del viento

*Hijx del viento. El mapuzungvn es un idioma sin marcador de género en las palabras.

Antes del signo
estuvo el cuerpo
una sensación insistente
que vuelve
agujero del cielo
que quisimos cerrar sembrando
noche

No sabemos si caímos
si fuimos dejados con brusquedad
/ sobre la cama
si agitados en el aire
si un golpe
una madre
o un hambre insatisfecha
nos hizo

Sabemos del hueco
que estalla/rebalsa/se inunda
cada vez que decimos
casa

¿Cómo llenar un vacío que tiene el tamaño
exacto de una flor?

En *Cordero Guacho / Pvci wicu wisa* (San Martín de Los Andes, Ediciones Las guachas, 2026)

Selección: Diego Antico
Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios

CENTRO LIJ

Recomendación
Cascaritas de naranja (2026)

Texto de Nathalie Jarast e ilustraciones de Natalí Barbani Pupek

Cascaritas de naranja, escrito por Nathalie Jarast, ilustrado por Natalí Barbani y publicado por la editorial Pupek, es un libro en formato cartoné pensado especialmente para el ingreso en la lectura y para ser compartido en voz alta. El texto, simple y musical, se despliega como un ejercicio poético que se percibe en los ritmos, en las repeticiones y en una construcción que apela a lo sensorial. La propuesta se sostiene en el juego con el entorno, la naturaleza, el tacto y la sonoridad, rasgos propios de las experiencias durante los primeros años de vida.

El relato resignifica lo cotidiano: a través de desplazamientos metafóricos simples, el espacio de la merienda de una niña se expande y transforma en un territorio de exploración. La cáscara de una fruta, la tierra o una maceta dejan de ser objetos conocidos para dar lugar al descubrimiento y al asombro. Las ilustraciones, de tonos calmos y sin estridencias, acompañan y amplían el texto por los detalles que solo pueden contar las imágenes.

Compartir este relato implica oler la fruta, recordar la textura de la cáscara y experimentar la naturaleza con las manos, un ingreso al mundo a través de un libro.



Rescate
La Cenicienta

Texto de Gabriela Mistral e ilustraciones de Bernardita Ojeda, Amanuta (2012)

La edición de Amanuta recupera la reescritura en verso de *La Cenicienta* de la chilena Gabriela Mistral. Originalmente, el texto se publicó el 26 de diciembre de 1926 en la sección "Lecturas dominicales" del diario *El Tiempo* de Bogotá.

Además, Mistral realizó versiones de otros cuentos populares clásicos y los tituló *Caperucita roja*, *La bella durmiente del bosque* y *Blanca Nieve en la casa de los enanos*. De estas ediciones también se ocupó Amanuta en la colección Poesía Ilustrada. A partir de una mirada visual contemporánea, *La Cenicienta* fue publicada con ilustraciones de Bernardita Ojeda, que acercan este cuento, tan versionado, a la estética de los libros ilustrados y los libros álbum más actuales.

Siguiendo la versión de Charles Perrault, Mistral se distancia de las adaptaciones edulcoradas, sin atenuar los momentos duros de la historia. El poema retrata a una Cenicienta atrapada en un entorno exigente y doméstico. La autora plasma el desamparo de la protagonista en versos como:

"Cenicienta, pegada al fogón se pasa,
el rescoldo contando de la ceniza;
el tizón apagado su carne abrasa
y el humo de su llanto hace una risa".

En 2014, la colección Poesía Ilustrada obtuvo el premio al "Libro más Bello" de la UNESCO y fue destacada en la Feria de Bolonia, en ambos casos por las cuatro ediciones realizadas sobre los textos de Gabriela Mistral.

María Ragonese



Peiró

(Córdoba, 1942)

Manuel Peirotti es uno de los puntales de la revista *Hortensia*, fenómeno editorial único que logró distribución nacional sin dejar de ser editada desde una capital de provincia y que llegó a superar los cien mil ejemplares por número. Bajo el nombre de Peiró, publicó sus dibujos desde los inicios mismos de la revista, en 1972, y participó en todas sus etapas.

Peiró es un humorista personalísimo, con una línea de dibujo que consigue amalgamar un realismo grotesco con un caricaturismo desenfadado, tanto en viñetas de humor como en tiras. Luego, como demostró en los trabajos publicados a partir de la década del 80 en la revista *Fierro*, se reveló como un maestro del clima y la tensión en historietas de corte dramático y como un refinado autor integral. El libro *Córdoba blues* (2018) da una buena muestra de ello.

Su estilo es tan indeleble que resulta imposible olvidar algunas de sus especialidades, como las parafernalias de artefactos imposibles que, sin embargo, funcionan, las expresiones de sus personajes "jetones", sus automóviles detonados, las réplicas filosas, un singular *noir* cordobés. Durante décadas ha publicado tiras en el diario *La Voz del Interior* y en medios nacionales e internacionales, y ha sido galardonado con varios premios, aunque el mayor es probablemente el genuino reconocimiento admirativo de sus propios colegas.

Hace más de diez años grabamos una larga entrevista a Peiró, donde nos reveló, además de su lúcida bonhomía, una implacable lectura sobre los aportes culturales que *Hortensia* habilitó desde Córdoba para toda la sociedad argentina. El Centro de Historieta pone esa grabación, como las otras que viene realizando, a disposición para la consulta de investigadores, en tanto conserva una colección de dibujos originales donados por el propio artista y varias de las publicaciones que contienen su formidable obra.

José María Gutiérrez



"Tranquilo, socio...", tinta, 25 x 30 cm

"La quinta de Beethoven", tinta, 19 x 25 cm

"Es que cuando quise renovar...", tinta, 24 x 31 cm





→ VOLVER AL SUMARIO

BREVES



Un repositorio digital reunirá el patrimonio sanmartiniano de tres bibliotecas nacionales

El lunes 14 de septiembre de 2026, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno fue escenario de la firma de un memorándum de entendimiento entre las bibliotecas nacionales de Argentina, Chile y Perú para la conformación del Repositorio Digital Sanmartiniano.

La iniciativa reúne a las tres instituciones nacionales en torno a un proyecto destinado a poner en común y facilitar el acceso digital a materiales vinculados con la figura de José de San Martín y su legado. La participación conjunta de las bibliotecas nacionales de los tres países se propone como una instancia de cooperación institucional que permitirá reunir las distintas perspectivas y acervos relacionados con uno de los protagonistas centrales de la historia de la independencia sudamericana.

El acuerdo establece que las primeras contribuciones al repositorio estarán disponibles a partir de 2027. De este modo, el proyecto comenzará a materializarse mediante la incorporación progresiva de los materiales aportados por las instituciones participantes.

La creación del Repositorio Digital Sanmartiniano abre así un espacio común para la consulta y difusión de documentación y colecciones vinculadas con José de San Martín.



La Librería de la Biblioteca Nacional ya tiene tienda en línea

Las publicaciones de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno ya pueden adquirirse desde cualquier punto del país a través de la nueva tienda en línea de La Librería de la Biblioteca Nacional.

La apertura de este nuevo canal de venta pone al alcance de los lectores el catálogo de Ediciones BN, junto con los catálogos de las exposiciones de la Biblioteca. Se trata de un fondo editorial que reúne investigaciones, reediciones, facsimilares, ensayos, literatura y otros trabajos vinculados con la historia cultural y bibliohemerográfica del país.

La relación de la Biblioteca Nacional con la edición tiene una historia extensa. La institución publica libros y revistas, al menos, desde 1860, y a lo largo del tiempo desarrolló distintas iniciativas destinadas a poner en circulación estudios, documentos y materiales relacionados con sus colecciones. En las últimas décadas, Ediciones BN consolidó esa tradición como una editora pública, con un catálogo que supera ampliamente los quinientos títulos.

La nueva tienda permite recorrer ese catálogo y acceder también a las publicaciones más recientes. Los libros y catálogos pueden adquirirse con envío a todo el país, ampliando así la circulación de una producción editorial que forma parte de la actividad de la Biblioteca y de su vínculo con lectores, investigadores y otras instituciones.

La tienda en línea de La Librería puede visitarse en **libreria.bn.gob.ar**.



La Hemeroteca Digital incorpora nuevas colecciones de prensa local

La Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno amplía el acceso a sus colecciones de prensa histórica argentina con la incorporación de nuevos diarios y periódicos de circulación local y provincial.

La medida forma parte del proceso de revisión y análisis de las condiciones de acceso a las colecciones digitales que la Biblioteca viene desarrollando. A partir de agosto, los fascículos de diez publicaciones periódicas pueden consultarse y descargarse de manera remota y gratuita desde cualquier dispositivo.

Frente a los grandes diarios de circulación nacional, la prensa local y provincial ofrece registros particularmente valiosos sobre la vida cotidiana, los acontecimientos y las identidades de distintas regiones y comunidades del país. Sus páginas constituyen fuentes de consulta para investigadores y ciudadanos interesados en reconstruir aspectos de la historia argentina desde perspectivas territoriales diversas.

La apertura de estas colecciones se realiza a partir del análisis de la historicidad de las publicaciones y de la gestión de los avales correspondientes, en el marco de la legislación vigente sobre propiedad intelectual y de la misión de la Biblioteca Nacional de difundir el patrimonio bibliográfico argentino.

Los títulos incorporados son *El Amigo del Pueblo*, *Correo del Sur*, *El Mentor*, *El Obrero de Esquel*, *El Radical*, *El Sur*, *La Fronda*, *La Gaceta del Sud*, *La Verdad* y *La Voz de Rosario*. Las colecciones pueden consultarse y descargarse desde la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional.



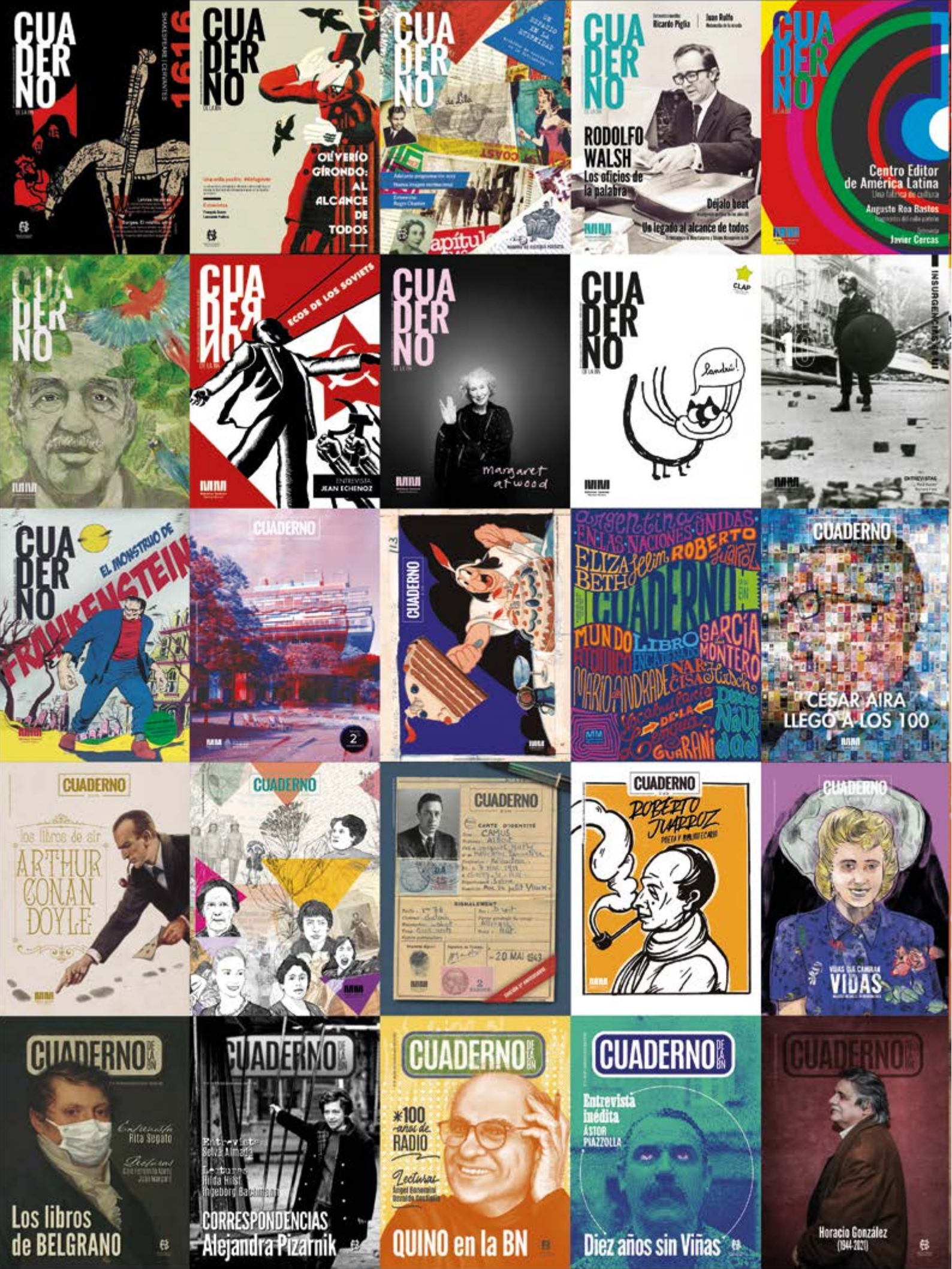
La Biblioteca Nacional y el Garrahan unen fuerzas para promover la lectura

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno y la Fundación Hospital de Pediatría “Prof. Juan P. Garrahan” suscribieron un Convenio Marco de Cooperación destinado a desarrollar acciones conjuntas en los ámbitos académico, científico, tecnológico y cultural, con especial atención a la promoción de la lectura.

El acuerdo establece un marco para la realización de proyectos y actividades de capacitación, el intercambio de material bibliográfico y documental, y el desarrollo de otras iniciativas de interés común. También contempla la implementación de programas específicos que permitan profundizar el trabajo conjunto entre ambas instituciones.

La firma se realizó en la sede de la Biblioteca Nacional y contó con la participación de su directora, Susana Soto; la presidenta de la Fundación Garrahan, Silvia Kassab; y el director de Asuntos Jurídicos, Roberto Rodríguez Bardelli.

El convenio abre una vía de cooperación entre dos instituciones con recorridos diferentes pero vinculadas por un objetivo compartido: favorecer el acceso al conocimiento y la cultura. En este marco, el intercambio de materiales, las actividades de capacitación y las acciones de promoción de la lectura constituyen herramientas para ampliar el alcance de sus respectivas tareas y generar nuevos espacios de trabajo conjunto.


CUADERNO
1616
SHAKESPEARE | CERVANTES
CUADERNO
OLIVERIO GIRONDO: AL ALCANCE DE TODOS
CUADERNO
CUADERNO
Ricardo Piglia
Juan Rulfo
RODOLFO WALSH
Los oficios de la palabra
Déjalo beat
Un legado al alcance de todos
CUADERNO
Centro Editor de América Latina
Augusto Roa Bastos
Javier Cercas
CUADERNO
CUADERNO
ECOS DE LOS SOVIETS
ENTREVISTA: JEAN ECHENOZ
CUADERNO
margaret atwood
CUADERNO
CLAP
¡Sandwich!
INSURGENCIAS EN EE.UU.
CUADERNO
EL MONSTRUO DE FRANKENSTEIN
CUADERNO
2
CUADERNO
CUADERNO
Argentina en las Naciones Unidas
ELIZA BETH
Jelin
ROBERTO Juarroz
CUADERNO
MUNDO
LIBRO
GARCÍA MONTERO
MARIO ANDRADE
CUADERNO
CÉSAR AIRA LLEGÓ A LOS 100
CUADERNO
los libros de sir ARTHUR CONAN DOYLE
CUADERNO
CUADERNO
CUADERNO
CUADERNO
ROBERTO JUARROZ
CUADERNO
VIDAS
CUADERNO DE LA BN
Entrevista Rita Segato
Los libros de BELGRANO
CUADERNO DE LA BN
Entrevista Silvia Almada
CORRESPONDENCIAS
Alejandra Pizarnik
CUADERNO DE LA BN
*100 años de RADIO
Lecturas
QUINO en la BN
CUADERNO DE LA BN
Entrevista inédita
ÁSTOR PIAZZOLLA
Diez años sin Viñas
CUADERNO DE LA BN
Horacio González
(1944-2021)