

RAYUELA

UNA

MUESTRA

PARA

ARMAR

Rayuela. una muestra para armar puede recorrerse de modos distintos: con la lógica del espacio, las ganas del visitantes o el que propone este tablero. Probá el recorrido cultural y experiencial que el tablero indica...

1-25-16-2-3-20-
24-15-4-17-13-5-
6-17-21-22-23-11-
12-7-8-10-9-19-
14-18

- SUBSUELO
- BAJO RAMPA
- PLANTA BAJA
- PRIMER PISO
- VEREDA
- SEGUNDO PISO

Hay libros que inauguran una época. Así pasó con *Rayuela*. Su autor, hombre de aventuras literarias, pensó que no debía llamarse novela para que el lector no espere una narración tradicional. Prefiere ir por los caminos de la ironía, el juego y la elusión de narrativas totales. Una obra abierta, que no pretende clausurar el sentido. Cortázar piensa la obra como conjunto de fragmentos, como collage o almanaque —en el sentido de compilación de hechos o misceláneas.

Publicado en 1963, *Rayuela* fue un libro central del boom de la literatura latinoamericana: autores de todo el continente comenzaron a ser muy leídos en sus países y en Europa. En las cartas, Cortázar cuenta que no fueron los lectores de su generación los que comprendieron o valoraron la obra, sino los más jóvenes, que encontraron en ella un desafío y una perspectiva irreverente.

Entusiastas con la apuesta lúdica y con la idea de un viaje en el que la aventura cosmopolita se articulaba con la búsqueda existencial y el descubrimiento erótico. Cortázar, esquivo ante la forma novela, pensó que ésta podría llamarse juego, mandala o laberinto místico. O, como finalmente decidió.

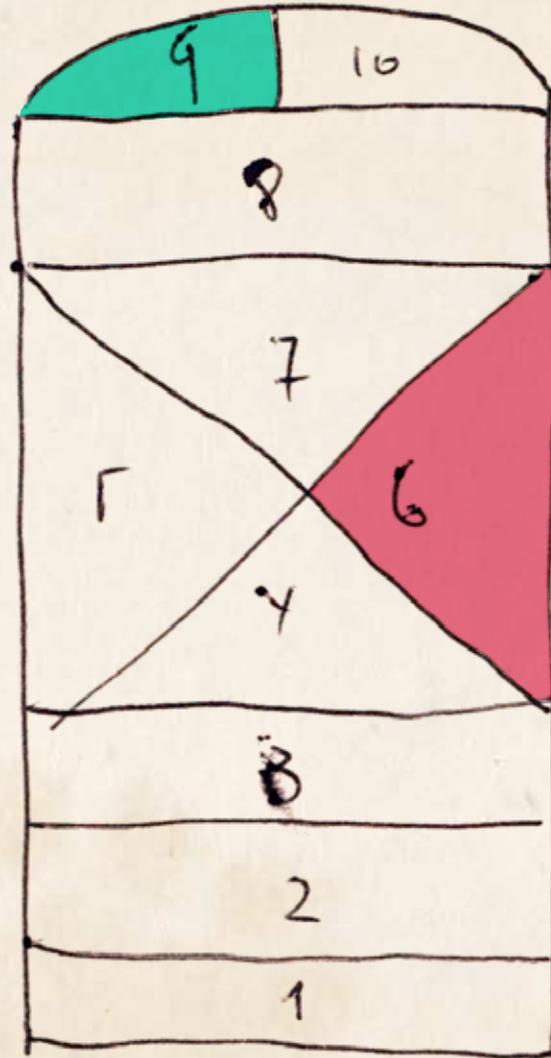
Esta muestra homenajea esa vocación lúdica y propone al visitante distintos recorridos: el que le dicte la habitual distribución del espacio; el que propone el tablero con las estaciones numeradas o el que le sugieran sus ganas y curiosidad.



Una muestra para armar

Armar y desarmar. Bocetos y borradores desparramados. Una oficina se va llenando de papeles. En las paredes, listas de tareas para la muestra. Con los días, semanas y meses, crecen las tachaduras. También los agregados a mano, los colores que proliferan para marcar responsables, urgencias, mutaciones. Y más dibujos, desde los hechos, con rapidez a mano alzada, con lápiz o birome, o los que una acuarela va coloreando para imaginar la composición tonal de la muestra. Los textos se van definiendo. Las discusiones arrecian. No hay muestra que no sea ruidosa, no hay preparación que sortee la algarabía. También ésta. Si Julio Cortázar imaginó su *Rayuela* como contranovela, nosotros fantaseamos esta muestra una invención antimuseo. Al menos, de un museo tradicional, más clásico que cualquiera de los existentes.

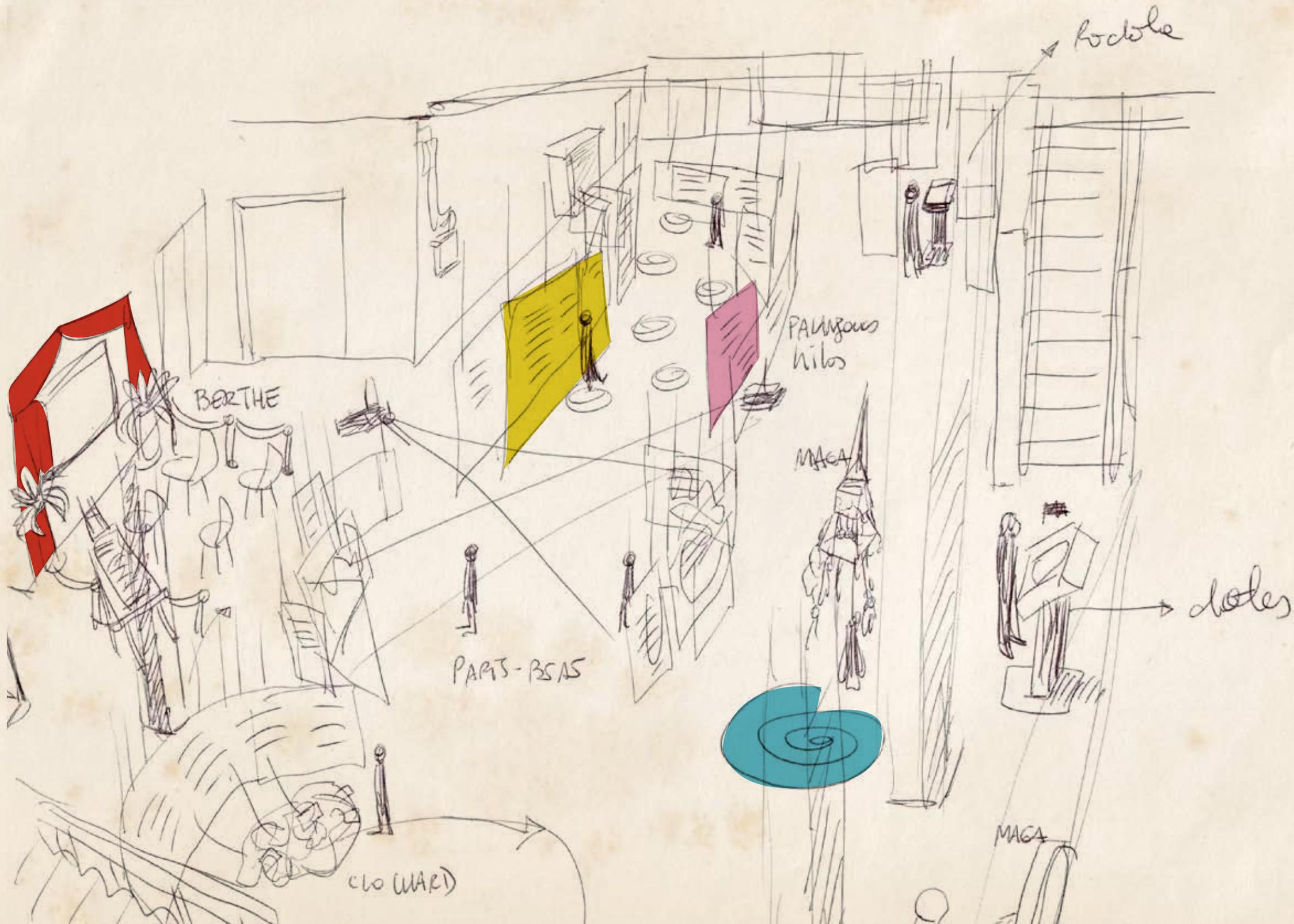
Elegimos *Rayuela* por muchas razones, institucionales y políticas. Pero fundamentalmente por el modo en que esa obra se ha inscripto en nuestras propias vidas, en nuestra memoria emotiva cuando jóvenes lectores, en los entusiasmos compartidos. Para muchas personas y distintas generaciones, el libro interpela sus juventudes. O cierta idea de juventud, la que aparece ligada a la idea de aventura, viaje y descubrimiento pasional. Los protagonistas de la novela –Oliveira, la Maga– llegaban a París huyendo de la cerrazón provinciana de sus ciudades de origen, de un mundo en el que su vitalidad debía acotarse a la reproducción de lo establecido. La contraposición entre las ciudades se repite luego como contrapunto entre las vidas de quienes se quedaron y los que migraron: Traveler melancólico por las aventuras no transcurridas, Talita oscilando en el tablón sobre el patio de la pensión, son los dobles de los enamorados parisinos.



Rayuela es una novela de educación sentimental: la tragedia amorosa y la pasión erótica son algunos de sus pulsos fundamentales. Otro es la discusión sobre estética y literatura, presente en las morellianas y en las fantasmáticas excursiones del Club de la Serpiente por la cultura de su tiempo. Extranjeros, inmigrantes, los integrantes del Club encuentran en París la capital cultural del siglo XX. Es obra de vanguardia y relato sentimental; juego con la lengua y las formas y anclaje en una narración que conmoverá a distintas juventudes. Todo eso es *Rayuela*. Novela y contranovela, en los términos de Cortázar.

Quisimos que en la exposición prevalezca ese espíritu, a la vez popular y vanguardista, amistoso con las mayorías y capaz de dejar mensajes secretos en las entrelíneas, buscar su lector clandestino en el corazón mismo de los grandes grupos. El visitante dirá si resultó, mientras recorre fragmentos, desechos, escenas, restos. Pedacitos que proponemos en esta muestra que sólo su mirada y su sensibilidad terminarán de armar.

Museo del libro y de la lengua





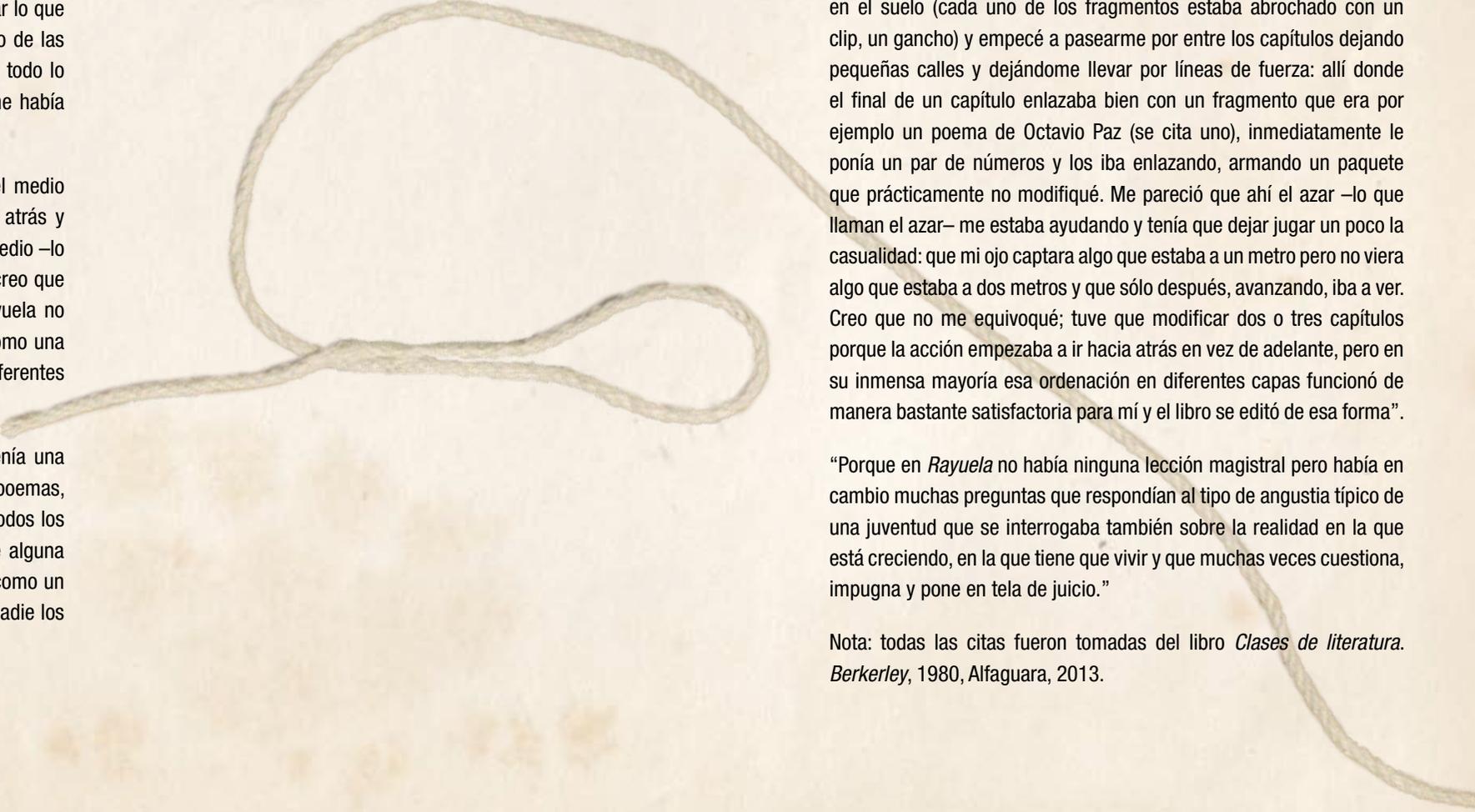
Cortázar explica la escritura de *Rayuela*

En las clases:

“Esto hace que la estructura del libro no sea fácil de captar pero refleja un poco dos cosas: las circunstancias en que fue escrito, concebido, y las intenciones del autor... cuatro o cinco años profundamente sumergido en una experiencia que en aquella época hubiera calificado de ‘existencial’... la experiencia consistía en dejarme llevar por todo lo que la ciudad me ofrecía o me negaba, tratando de alcanzar lo que me daba y de conocer a fondo lo que me ofrecía en el plano de las relaciones humanas, de los conocimientos, de la música, de todo lo que la Argentina no me había dado en esas dimensiones (me había dado otras cosas pero no ésas).”

“El mecanismo del libro ya era en sí extraño: el capítulo del medio ya estaba escrito. Ese capítulo se quedó allí y yo me volví atrás y escribí toda la serie de París hasta encontrar el capítulo del medio –lo cual me llevó dos años– y sólo después seguí adelante. Eso creo que puede explicar como primera tentativa el hecho de que *Rayuela* no fue concebido como una arquitectura literaria precisa sino como una especie de aproximación desde diferentes ángulos y desde diferentes sentidos que poco a poco fue encontrando su forma”.

“Cuando terminé de escribir la novela propiamente dicha tenía una pila de elementos accesorios: citas literarias, fragmentos de poemas, anuncios periodísticos, noticias de policía; había de todo... Todos los elementos que se han ido acumulando cuentan para mí, de alguna manera son parte del libro, pero no los puedo poner al final como un apéndice porque ya se sabe lo que pasa con los apéndices: nadie los lee, o muy pocos, no tienen mayor interés”.



“Debo decir que muchos críticos han pasado muchas horas analizando cuál pudo haber sido mi técnica para mezclar los capítulos y presentarlos en el orden irregular. Mi técnica no es la que los críticos se imaginan: mi técnica es que me fui a la casa de un amigo que tenía una especie de taller grande como esta aula, puse todos los capítulos en el suelo (cada uno de los fragmentos estaba abrochado con un clip, un gancho) y empecé a pasearme por entre los capítulos dejando pequeñas calles y dejándome llevar por líneas de fuerza: allí donde el final de un capítulo enlazaba bien con un fragmento que era por ejemplo un poema de Octavio Paz (se cita uno), inmediatamente le ponía un par de números y los iba enlazando, armando un paquete que prácticamente no modifiqué. Me pareció que ahí el azar –lo que llaman el azar– me estaba ayudando y tenía que dejar jugar un poco la casualidad: que mi ojo captara algo que estaba a un metro pero no viera algo que estaba a dos metros y que sólo después, avanzando, iba a ver. Creo que no me equivoqué; tuve que modificar dos o tres capítulos porque la acción empezaba a ir hacia atrás en vez de adelante, pero en su inmensa mayoría esa ordenación en diferentes capas funcionó de manera bastante satisfactoria para mí y el libro se editó de esa forma”.

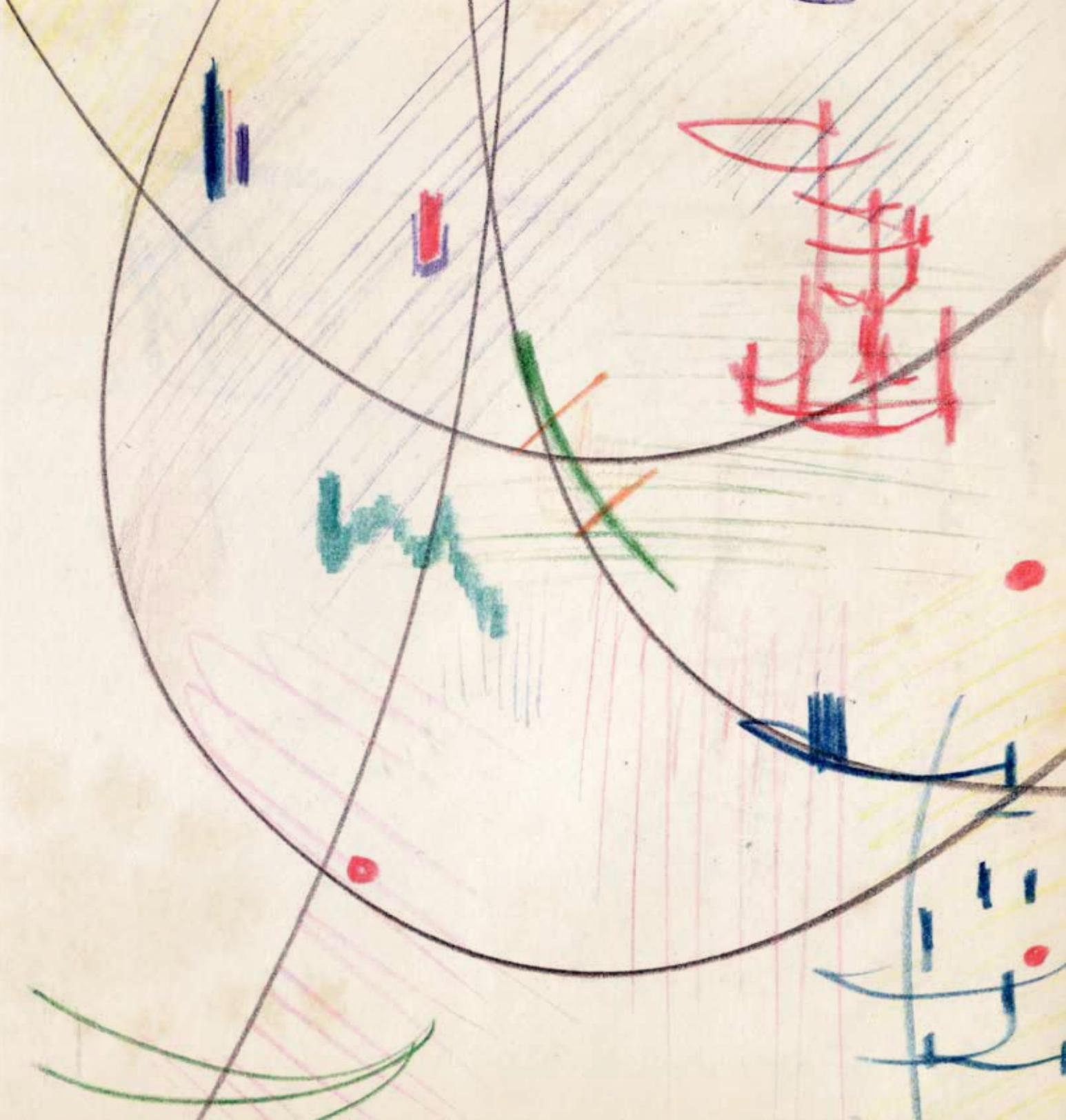
“Porque en *Rayuela* no había ninguna lección magistral pero había en cambio muchas preguntas que respondían al tipo de angustia típico de una juventud que se interrogaba también sobre la realidad en la que está creciendo, en la que tiene que vivir y que muchas veces cuestiona, impugna y pone en tela de juicio.”

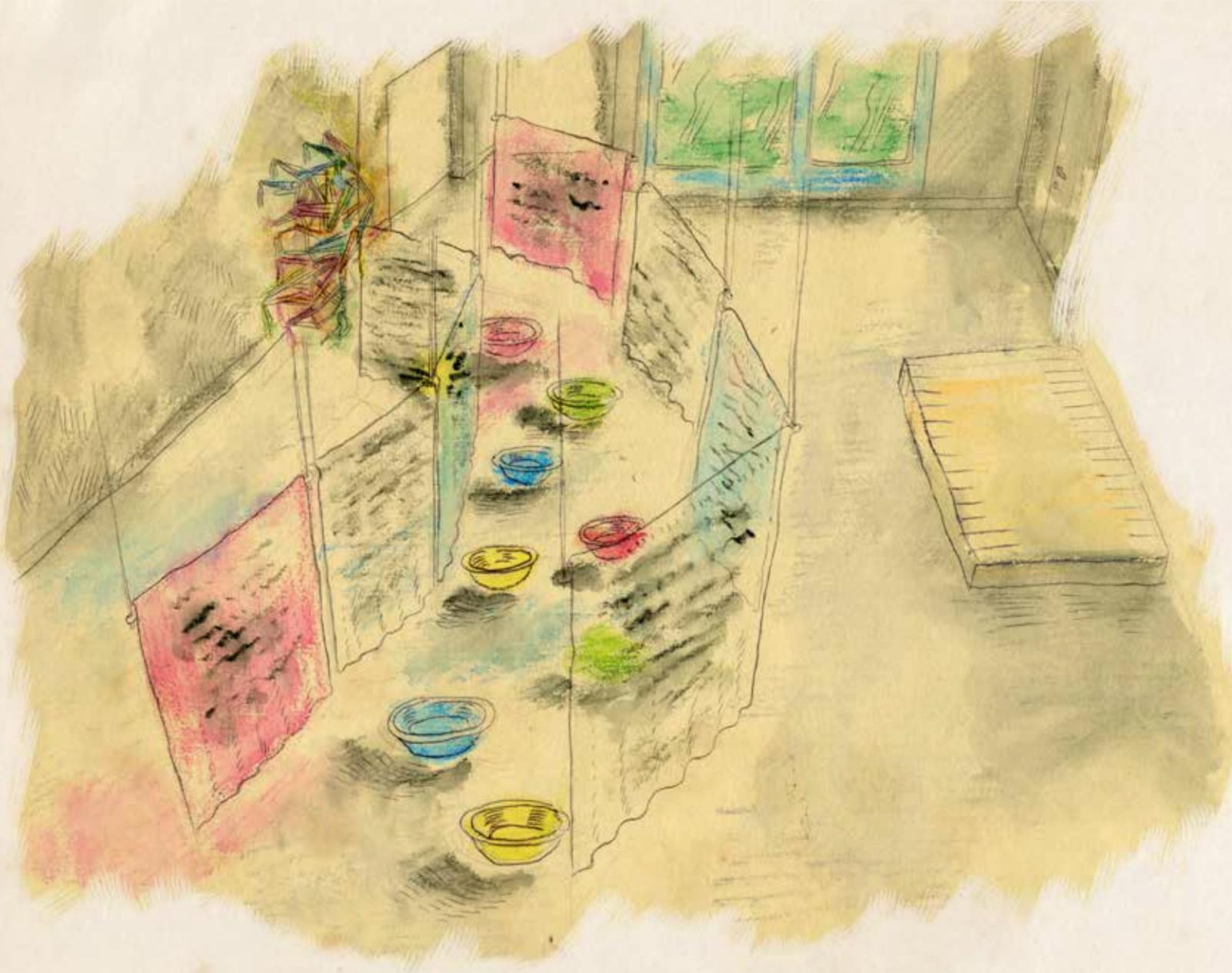
Nota: todas las citas fueron tomadas del libro *Clases de literatura*. Berkerley, 1980, Alfaguara, 2013.

En las cartas:

“He pensado en vos en estos últimos tiempos, porque mi próximo libro, que se llamará *Rayuela* y se publicará –if we are lucky– a fines de año, va a ser el libro donde me vas a encontrar a fondo, donde vos y yo hemos dialogado muchas veces sin que lo supieras. No es que seas un personaje de la obra, pero tu humor, tu enorme sensibilidad poética, y sobre todo tu sed metafísica, se refleja en la del personaje central. Por suerte no hay nada de autobiográfico en ese libro (salvo episodios de mis primeros dos años en París), pero en cambio he puesto todo lo que siento frente a este fracaso total que es el hombre de Occidente. Contrariamente a vos, el personaje central no cree que por los caminos del Oriente se pueda encontrar una salvación personal. Cree más bien (y en eso se parece a Rimbaud) que il faut changer la vie pero sin moverse de ésta. Entrevé esa vieja sospecha de que el cielo está en la tierra, pero es demasiado torpe, demasiado infeliz, demasiado nada para encontrar el pasaje. Todo eso se mezcla con episodios que van mostrando lo que le pasa en este mundo a un tipo que pretende ser consecuente con esas ideas.”

Carta a Fredi Guthmann. París, 6 de junio de 1962. From a nasty joint named Unesco





“Estas líneas tienen un objeto sumamente rayuelesco, pues no olvido lo que me dijiste de la tapa. Aquí te mando una rayuela fotografiada, que podría servir para diagramar la tapa. Un pintor argentino, Julio Silva, me está haciendo una maqueta a base de esa misma foto, que te mandaré apenas la reciba. (...) La idea general es una rayuela dibujada con tiza en una vereda o un patio. Todo más bien pobre, gris, conventillo, día nublado, mufa –el clima del libro, en suma.”

Carta a Francisco Porrúa. Viena, 13 de marzo de 1963

“Detalle ‘funcional’, pero de la más alta importancia. Las pruebas de galera llegaron en un estado vecino a la... hecatombe. Parecían propiamente un cacho de bofe cuando el gato le ha dado ya dos o tres revolcadas al lado de la pileta de lavar y debajo de las glicinas. ¿Quién es el genial empaquetador que cree que basta envolver las pruebas con una hojita de papel madera que parece para armar cigarrillos? No exagero, viejo: mi genial novela colgada de los piolines de una forma desgarradora, se salía por todos lados, babeada, era una especie de monstruo de *Bomarzo* en escala de bolsillo –sin alusión a mi colega Mujica.”

Carta a Francisco Porrúa. Vindobona, 1 de abril de 1963.

Nota: Todas las citas fueron tomadas de los dos tomos de *Cartas* editados por Alfaguara, 2000.

La novela y la vida

En la novela, la ciudad aparece como territorio amoroso y erótico. Un personaje le dice a otro: “Aquí has venido siguiendo el molde de todos tus connacionales que se largaban a París para hacer su educación sentimental”. Esa dimensión de *Rayuela* la vuelve atractiva para cada generación de jóvenes que transitan esa senda de descubrimientos y encuentros, que aprenden a enamorarse y a sentir y dar placer.

La ciudad es capital cosmopolita. A ella llegan jóvenes de distintos países –Grecia, Estados Unidos, Argentina, Uruguay, España, Rusia, China– y hablan el idioma común de la cultura. Escuchan música, especialmente jazz; piensan las formas apelando a tradiciones pictóricas; comparten el entusiasmo por las teorías estéticas de Morelli. Se nombran como Club de la Serpiente. El fervoroso culto a la amistad estructura la parte de Buenos Aires de la novela: allí el retornado Horacio Oliveira, Traveler y Talita construyen una situación afectiva que encuentra en el circo y en el manicomio modos del kibutz amistoso.



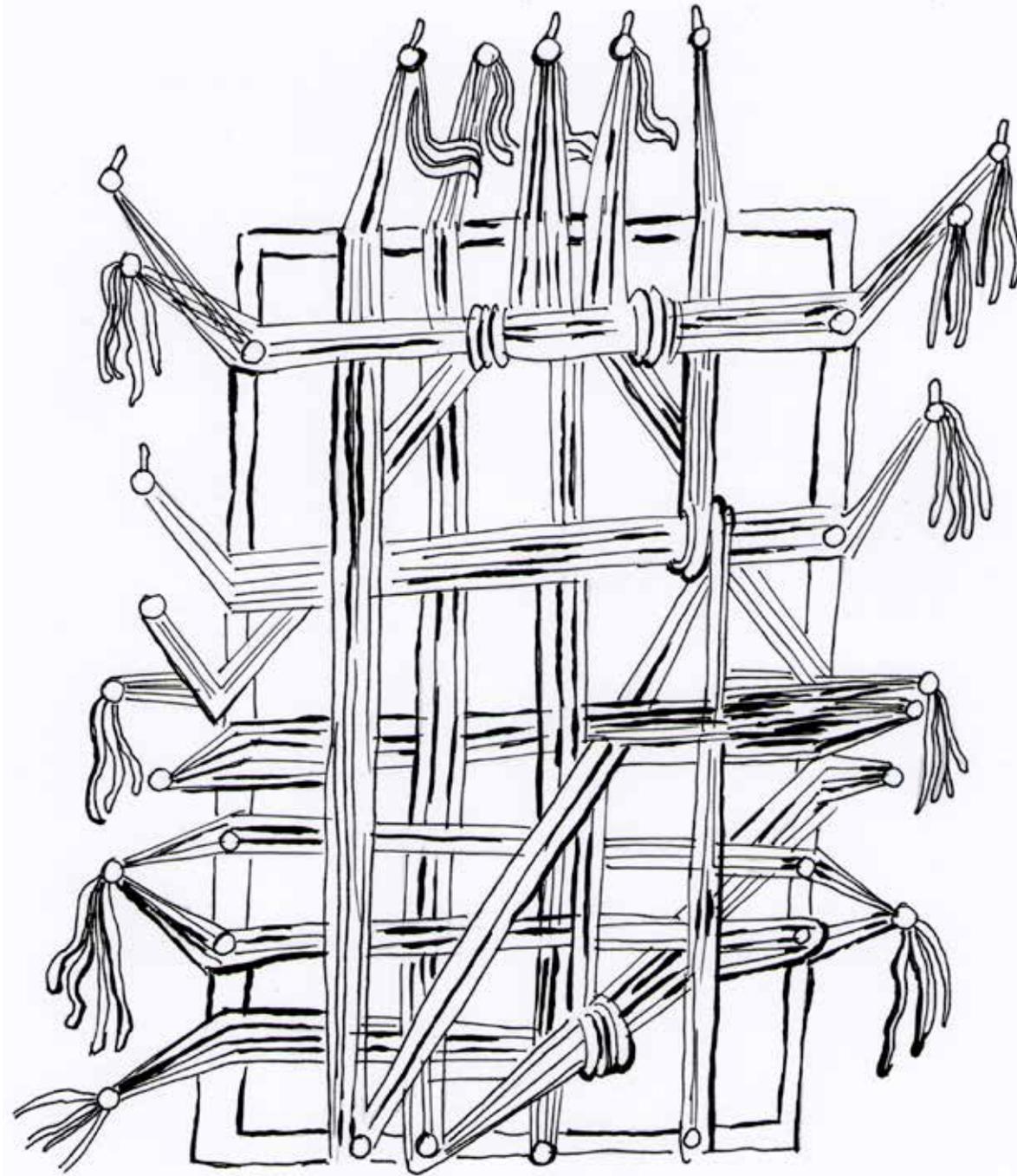
“Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.

Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y los ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y en silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.”

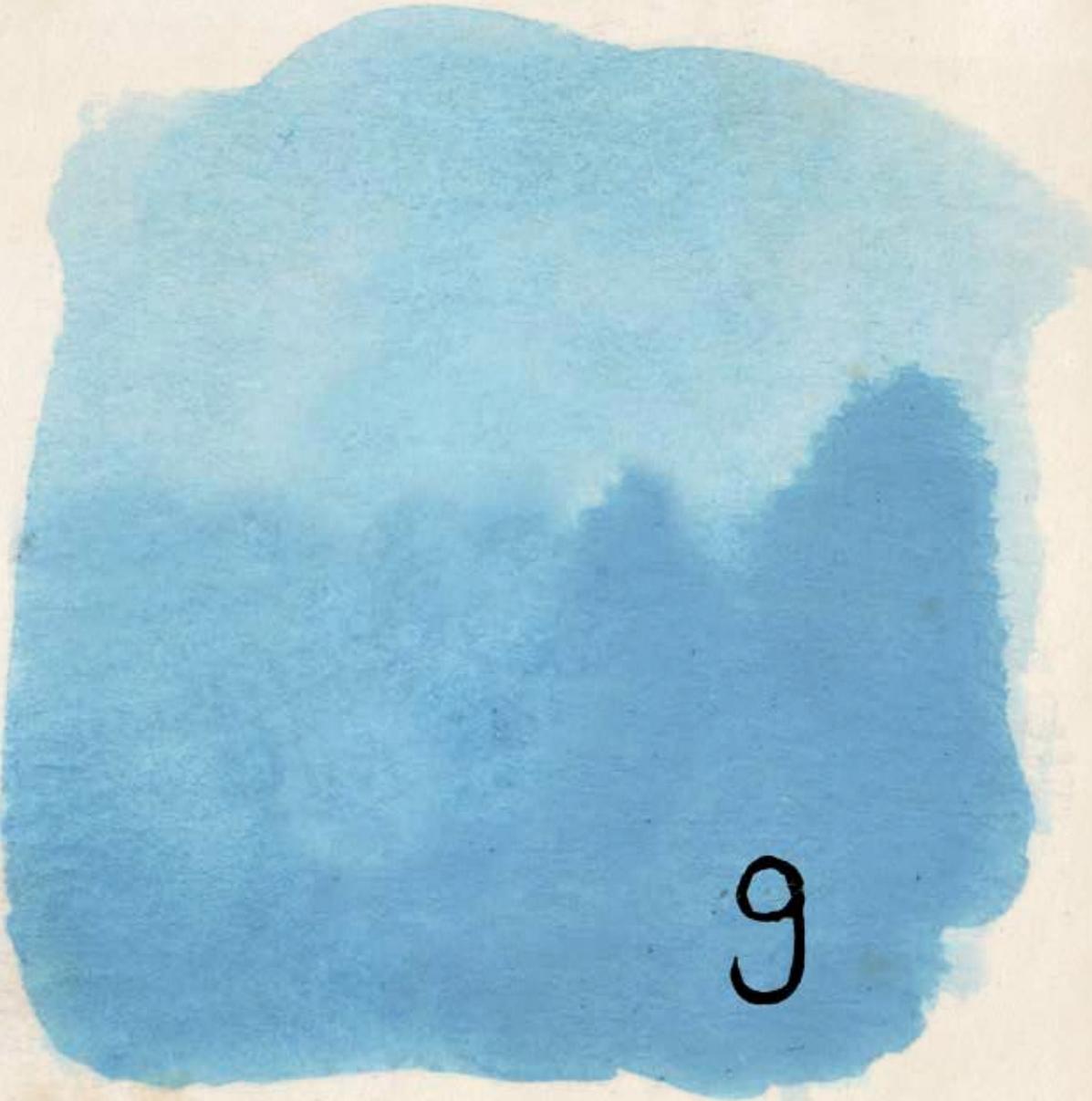
Julio Cortázar, *Rayuela*

“—¿Por qué -dice Traveler- este absurdo de los piolines?
—¿Es absurdo? Desde el territorio, sí. Pero además, ¿No
crees que a veces hay que empujar un poquito? La
almohada, el sexo, la música... poner un piolincito en vez
del editorial de *La Nación*...”

Julio Cortázar, *Cuaderno de bitácora*.



DE DONDE LE VENDRÍA
LA COSTUMBRE DE ANDAR SIEMPRE
CON PIOLINES EN LOS BOLSILLOS,
DE JUNTAR HILOS DE COLORES
Y METERLOS ENTRE
LAS PÁGINAS DE LOS LIBROS,
DE FABRICAR TODA CLASE
DE FIGURAS CON ESAS COSAS
Y GOMA TRAGACANTOS.



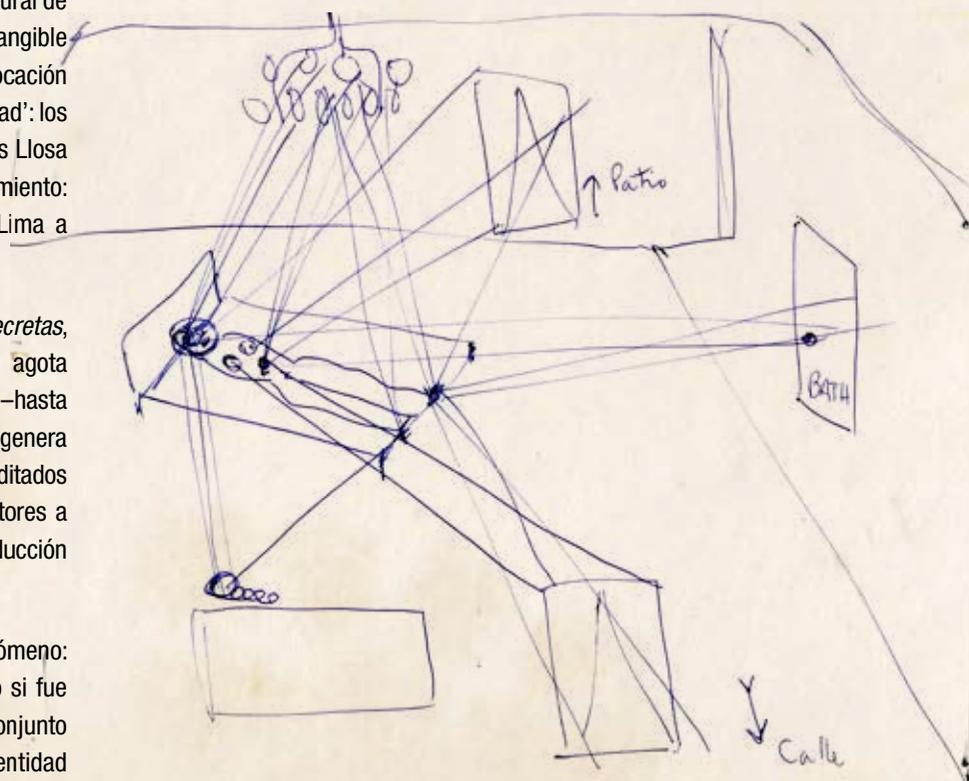
9

Los años sesenta: boom, vanguardia y compromiso

Entre 1957 y 1970 se suele fechar el llamado boom: el crecimiento inusitado de lectores y ejemplares vendidos de obras de la literatura latinoamericana. Algunos autores fueron emblemáticos de ese fenómeno. Ironiza Ángel Rama: “Teniendo en cuenta estos textos puede hacerse comprensible que yo haya satirizado al boom definiéndolo como el club más exclusivista que haya conocido la historia cultural de América Latina, un club que tiende a aferrarse al principio intangible de sólo cinco sillones y ni uno más, para salvaguardar su vocación elitista. De ellos, cuatro son, como en las Academias ‘en propiedad’: los correspondientes a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El quinto queda libre para su otorgamiento: lo han recibido desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa.”

Los primeros libros de Julio Cortázar –*Bestiario*, *Las armas secretas*, *Los premios*– tenían tiradas de 3000 ejemplares. *Rayuela* agota rápidamente la edición de esa cantidad y en los años siguientes –hasta 1970– llega a vender 95000 ejemplares. El éxito de la novela genera nuevo interés para los libros anteriores, que comienzan a ser reeditados de a miles. La editorial Sudamericana, que tenía entre sus autores a Cortázar y a Gabriel García Márquez, fue fundamental en la producción del boom.

Mucha discusión corrió sobre las características de este fenómeno: si fue sólo una estrategia de mercado, un hecho comercial, o si fue el justo reconocimiento de las nuevas generaciones a un conjunto de escritores capaces de interrogar de modos originales la identidad



latinoamericana. Es claro que hubo un poco de ambas cosas. Cortázar, en 1972, postuló una interpretación más directamente política: “eso que tan mal se ha dado en llamar el boom de la literatura latinoamericana, me parece un formidable apoyo a la causa presente y futura del socialismo, es decir, a la marcha del socialismo y a su triunfo que yo considero inevitable y en un plazo no demasiado largo. Finalmente, ¿qué es el boom sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? (...) En el fondo, todos los que por resentimiento literario (que son muchos) o por una visión con anteojeras de la política de izquierda, califican el boom de maniobra editorial, olvidan que el boom (ya me estoy empezando a cansar de repetirlo) no lo hicieron los editores sino los lectores y, ¿quiénes son los lectores, sino el pueblo de América Latina?”.

Los años sesenta conjugaban esos diferentes modos de la época: el del compromiso político, el de la modernización de las costumbres y las formas expresivas –que tendría efectos en el periodismo cultural, en el mundo editorial, en las artes plásticas y audiovisuales–, el de las contraculturas juveniles. Oscar Terán sintetizó esos años con la idea de diversas almas: el alma Guevara y el alma Lennon. En cierto modo, *Rayuela* y gran parte de la obra posterior de Cortázar se sitúa en la intersección de los distintos modos de la rebeldía juvenil. Entre Cuba y el Di Tella.

Bajando la escalinata, tambaleándose bajo el peso de un enorme
de donde sobresalían mangas de , bufandas rotas, pantalones
recogidas en los , pedazos de género y hasta un rollo de
alambre ennegrecido, la clocharde llegó al nivel del muelle más bajo y
saltó una exclamación entre . Sobre un fardo
indescifrable donde se acumularían
regaladas y algún corpiño capaz de contener unas
iban sumando, dos, tres, quizás cuatro vestidos, e
y por encima un saco de hombre con u
bufanda sostenida por un
verde y otro rojo, y en el
de



MONAÑA DE
ROPA

Las discusiones

El éxito de las novelas latinoamericanas y el contexto de agitación política provocaron arduos debates entre los escritores en diarios, revistas y libros. La figura de Julio Cortázar fue centro de algunos de ellos. Una de las polémicas más llamativas del boom “fue la provocada por la publicación en la revista *Amaru* de los diarios de José María Arguedas que se intercalaban en su novela (póstuma) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, al cual contestó Julio Cortázar. Otra fue la polémica sostenida en 1969 en las páginas del semanario *Marcha* de Montevideo a raíz de un artículo del joven narrador colombiano Oscar Collazos, al que contestaron Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa”, describe Ángel Rama. Cortázar contestó en *Life* en español (7 de abril de 1969) y replicó Arguedas en “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar” en *El Comercio*, Lima, 1º de junio de 1969.

José María Arguedas, en su novela póstuma, había cuestionado “sus solemnes convicciones de que mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional. Como si yo, criado entre la gente de don Felipe Maywa, metido en el oqlo mismo de los indios durante algunos años de la infancia para luego volver a la esfera ‘supraindia’ de donde había ‘descendido’ entre los quechuas, dijera que mejor, mucho más esencialmente interpreto el espíritu, el apetito de don Felipe, que el propio don Felipe. ¡Falta de respeto y legítima consideración!” Estaba en discusión, como se ve, el cosmopolitismo europeo en el cual Cortázar legitimaba su obra.

Ese será el centro, también, de la crítica de David Viñas en *De Sarmiento a Cortázar*: “La continuidad del texto íntegro de Cortázar traza un proyecto con sus vacilaciones, decisiones, regresiones y realización: viajar a Europa, encarnar definitivamente allá lo que tradicionalmente había sido de ida y vuelta. En eso consiste su aporte mayor, su ‘novedad’ (ya llevada a cabo en un contexto englobante por Henry James o Pound). La santificación que se lograba en Europa

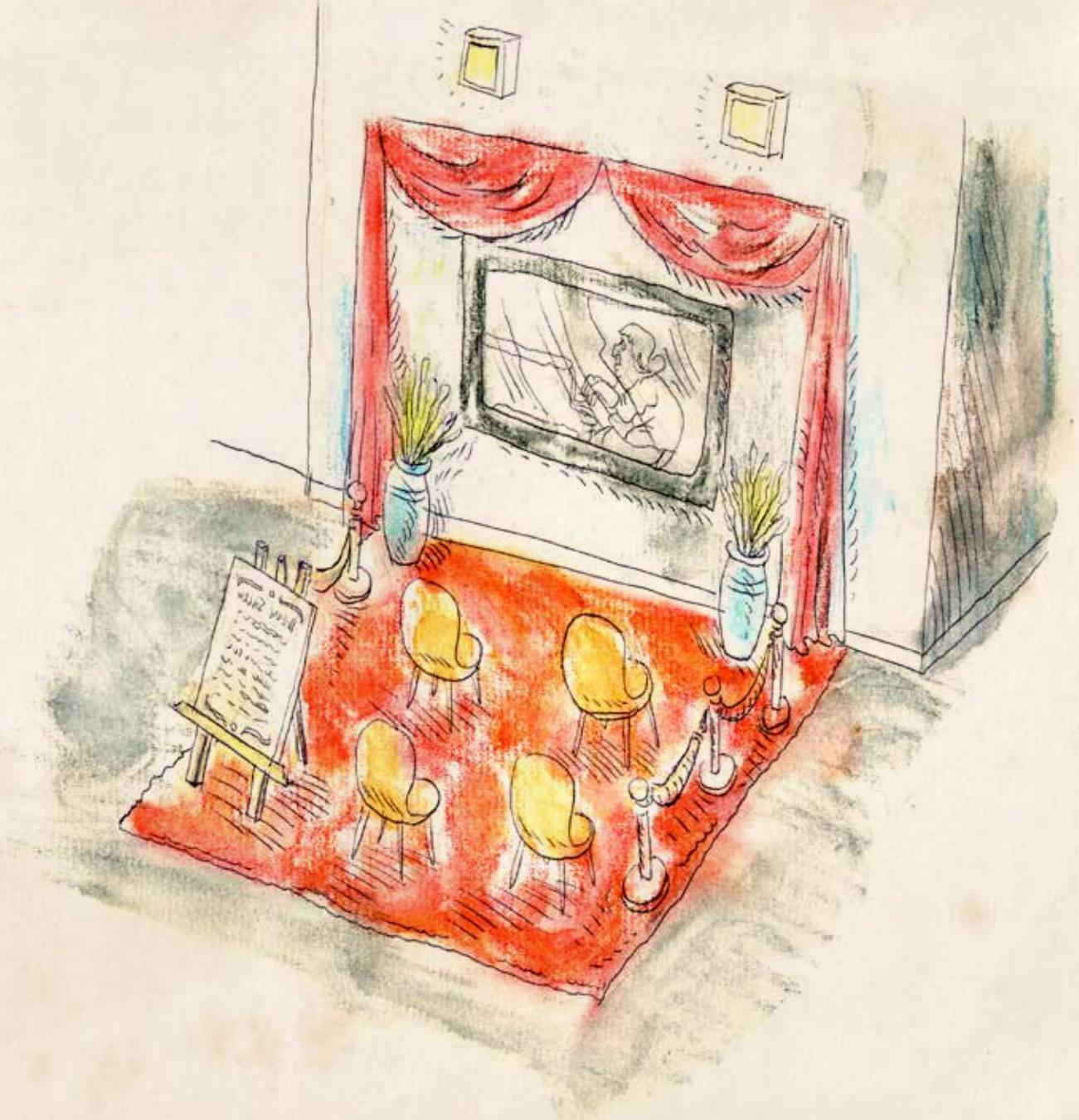
debía verificarse de regreso, sobre el propio cuerpo; con Cortázar no: la santificación sitúa definitivamente su imagen allá; ‘espíritu’ y proyecto lejanos. Pero se le olvidaba algo: que en tanto su público real —el único al que se dirige, que reconoce y por el que es reconocido, el único concreto a partir de su lenguaje— quedaba junto al Río de la Plata, reaparecía una nueva escisión: soy un escritor argentino en París, pero mi universalismo espiritual se fisura en tanto estoy escindido en mi ‘cuerpo’ comunitario.”

A raíz de entrevistas en la revista *Hispanamérica*, en 1972, Julio Cortázar responde a estas críticas: “Lo del viejo mito de la santificación de París (son términos de David) es algo que ha perdido todo interés, allá y aquí, salvo para los resentidos de la literatura, y no es con ellos que vamos a hacer la revolución, le ponemos punto y se acabó. Yo no me vine a París para santificar nada, sino porque me ahogaba dentro de un peronismo que era incapaz de comprender en 1951, cuando un altoparlante en la esquina de mi casa me impedía escuchar los cuartetos de Bela Bartók.” Y luego afirma la relevancia de escribir en Europa: “Me fui como un don nadie y no fue culpa mía si mis cuentos y mis novelas empezaron a encontrar lectores en América Latina; casi me duele repetirlo, pero es penoso verificar que en ese terreno las impugnaciones insisten en cerrar los ojos al más evidente de los hechos: el de que Europa, a su manera, fue coautora de mis libros y sobre todo de *Rayuela* que, lo digo sin la menor falsa modestia, puso ante los ojos de una generación joven y angustiada una serie de interrogantes y una serie de posibles aperturas que tocaban en lo más hondo la problemática existencial latinoamericana.”

Paradiso y Rayuela: ¿un solo corazón?

Rayuela procede en verdad a los saltos. No seríamos lo demasiado hábiles para decir lo que es un salto; su materia está hecha de impulso, vacío, puntos de llegada, un esfuerzo corporal que exige un momento fugaz de separación de los dos pies respecto del piso, un pensamiento rápido sobre la ausencia de un sostén. Obstáculos a superar; *también*. Cambios bruscos de orientación, repentismo; *también*. Si bien se lo mira, el salto cortazariano es una forma que no puede ser vista como enlace o unión entre objetos o situaciones semejantes, apenas separadas por un vano o un espacio sin significado. No, parece que la privación del significado es inherente a ese propio salto. Su correspondencia la encontramos con los mecanismos de pensamiento que se barajan entre múltiples temas inconclusos sin llegar nunca a desplegarse, manteniéndose disparatadamente entre un plano y otro, en divergencias que no consiguen consumarse en ninguna discusión o conflicto. Se piensa diseñando textos en el aire, graciosamente mamarrachados.

En *Rayuela* los saltos tienen un único significado, que es mostrar un mundo previo a las armazones vulgares o adecuadas del sentido. Que los saltos sean una suerte de breviario metafísico —el que detiene cada acción para enamorarse de ella al aislarla del mundo— hace al encanto y al fracaso de *Rayuela*. Leerla como fracaso narrativo es mejor, pues es eso lo que posiblemente el autor quiere. Sólo espera identificar objetos expropiados de su mundo, interposiciones ásperas de una lengua otra, revelar la función mitológica de las palabras más triviales, el contraste irresuelto entre ellas, pues se oponen inocentemente. La incesante producción de eventos superpuestos y el nerviosismo cinético que lo embarga todo, asemeja *Rayuela* al simulacro de la lectura de un diario escrito por fantasmas y leído por sombras, un catálogo de nimiedades en contrapunto que funcionan como alegorías de un auto sacramental. “Qué es la caña”, pregunta Gregorovius. “Este mate es como un indulto, ché”, dijo Oliveira. Cada objeto posee una magia propia que



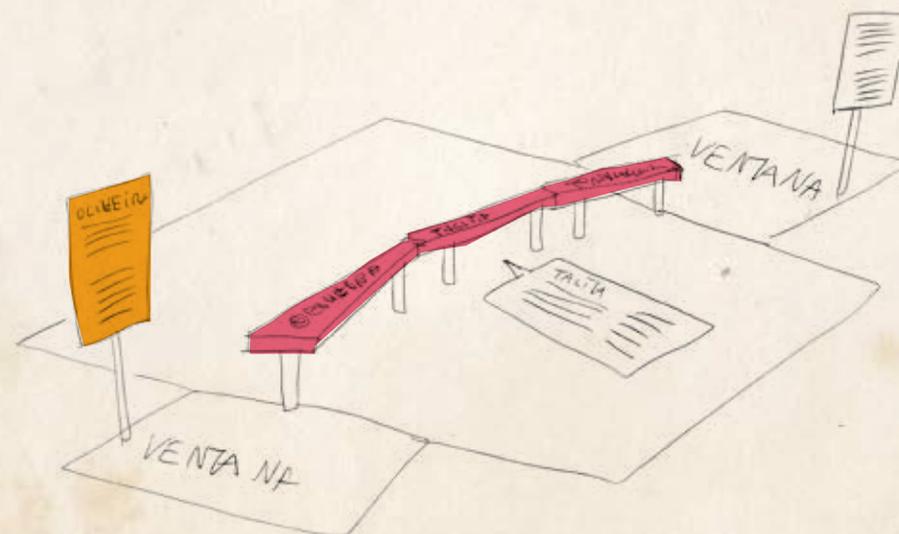
debe trasladarse a la forma de texto. Si fracasa *Rayuela* es porque no se puede en todo tiempo y lugar, hacer un texto-caña, un texto-mate. Es decir, assimilar el tejido de palabras a las prácticas de los objetos que representan, alinearlas idénticamente con ellas. Interesante, lingüístico fracaso, semejante al de los filósofos del lenguaje que Cortázar ha leído abruptamente.

El viejito del piso de arriba protesta: *q'est-ce qu fait le gouvernemet, je me demande... des Arabes, tous des fripouilles, bande de tueurs...* Y responde Oliveira: "Acabala... si supieras la manga de franchutes que juntan guita en la Argentina". Cada palabra es un imán ensimismado, se atrae a sí misma e invierte a las otras, y es interrumpida en su salto por otro otro *saltus interruptus*. El francés prejuicioso del viejito es anulado por el porteñismo básico de Oliveira ("acabala") y su respuesta argentina es una ironía sobre el "ser nacional", lo que al fin de cuentas puede ser el íntimo significado de la indagación de *Rayuela*. El viejito francés tiene el idioma egregio y lo usa como un patán de baja estofa; el argentinismo de Oliveira es deliberadamente cargado de caídas tremendas luego del salto, dañosos golpes de efecto contra la baldosa hiriente de la interjección "ché". Usada en *Rayuela* no como piedrazos, sino como piedritas que van señalando los saltos que hay que pegar en el embaldosado del idioma.

Julio Cortázar escribirá sobre *Paradiso* de Lezama Lima y dirá: no es un *trobar clus*, sino un legítimo hermetismo. *Paradiso*, del autor cubano, es la "historia de algunas familias cubanas a fines del siglo pasado y principios del actual, con los más prolijos detalles de época, geografía, mobiliario, gastronomía e indumentaria; pero los personajes en sí mismos parecen moverse en un continuo absoluto, ajenos a toda historicidad, entendiéndose entre ellos por encima del lector y de las circunstancias inmediatas del relato, con un lenguaje que es siempre el mismo lenguaje y que toda referencia a la verosimilitud psicológica y cultural vuelve inmediatamente inconcebible". Está definiendo a *Rayuela*, su propia novela.

A su vez Lezama, en *La cantidad hechizada*, comentará los trabajos de Cortázar, y dirá que se nutre "del inagotable *paideuma* infantil". Y agrega: "Cortázar nos hace visible cómo dos personajes sin conocerse pueden contrapuntar una novela... pero percibimos de inmediato que La Maga no es Nadja, de Bretón... La maga está atraída por el hilo sonambúlico de la profecía... *Rayuela* ha sabido destruir un espacio para crear un espacio, decapitar el tiempo para que el tiempo salga con otra cabeza... es un novela muy americana que no depende de un espacio tiempo americano... es la prueba de *Bayaceto*, cuando Racine introduce a su personaje en Constantinopla y sigue siendo inalterablemente francés... en *Rayuela* la resultante es una lucidez y una somnolencia totalmente argentinas..." Estaba definiendo a *Paradiso*, su propia novela. Un lindo misterio de la literatura de aquella época, que sin embargo añoramos, está en el salto que aún se puede y se debe pegar entre una y otra.

Horacio González



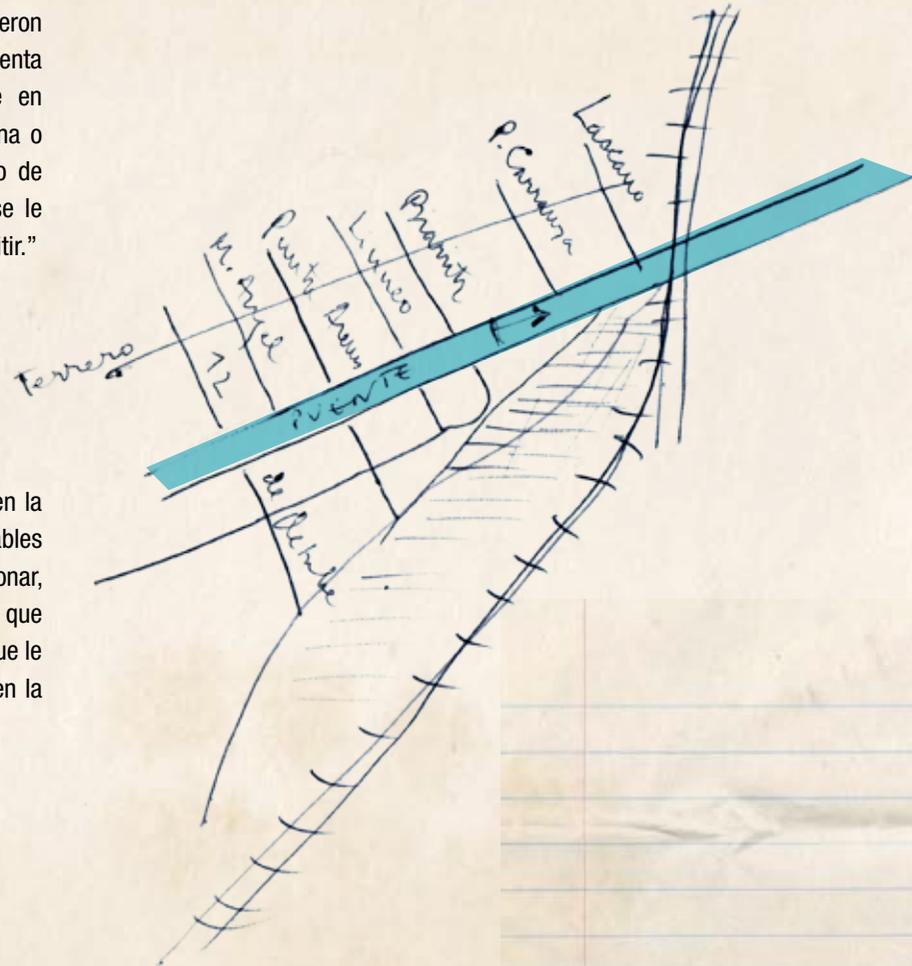
Lengua y juego

“A ese segundo nivel –podríamos decir ‘semántico’– del libro los lectores fueron muy sensibles. Por mi propia experiencia a través de lo que ellos me han podido decir o he podido leer de ellos, fueron muy sensibles a ese ataque al lenguaje porque se dieron cuenta de que no había esa trampa demasiado fácil que consiste en proponer modificaciones fundamentales de la naturaleza humana o cuestionamientos importantes, con un repertorio de escritura o de lenguaje completamente convencional y cerrado, con lo cual se le quita fuerza y realidad a lo que verdaderamente se quiere transmitir.”

Julio Cortázar, *Clases de literatura. Berkeley, 1980*

“Un escritor juega con las palabras pero juega en serio; juega en la medida en que tiene a su disposición las posibilidades interminables e infinitas de un idioma y le es dado estructurar, elegir, seleccionar, rechazar y finalmente combinar elementos idiomáticos para que lo que quiere expresar y está buscando comunicar se dé de la manera que le parezca más precisa, más fecunda, con una mayor proyección en la mente del lector.”

Julio Cortázar, *Clases de literatura. Berkeley, 1980*



Cortázar hace de la literatura, con *Rayuela*, una experimentación lúdica. Inventa lenguajes: el gíglico, el ispanoamerikano, la atribución de haches, el juego del cementerio, el de las **preguntas-balanza**. Éste es un juego armado con el diccionario, donde se enlazan definiciones de alguna palabra con otra alfabéticamente cercana. Aquí, algunas preguntas-balanza y luego el espacio para que inventes la propia:

Oliveira: La operación que consiste en depositar sobre un cuerpo sólido una capa de metal disuelto en un líquido, valiéndose de corrientes eléctricas, ¿no es una embarcación antigua, de vela latina, de unas cien toneladas de porte?

Talita: Andar de aquí para allá, vagar, desviar el golpe de un arma, perfumar con algalia, y ajustar el pago del diezmo de los frutos en verde, ¿no equivale a cualquiera de los jugos vegetales destinados a la alimentación, como vino, aceite, etc.?

Oliveira: Reverdecer, verdear el campo, enredarse el pelo, la lana, enzarzarse en una riña o contienda, envenenar el agua con verbasco u otra sustancia análoga para atontar a los peces y pescarlos, ¿no es el desenlace del poema dramático especialmente cuando es doloroso?

El juego del cementerio consiste en abrir al azar el diccionario y armar frases con la serie alfabética de palabras ofrecida por la página abierta.

En el capítulo 41 leemos: "Fue a buscar el diccionario de la Real Academia Española, en cuya tapa la palabra Real había sido encarnizadamente destruida a golpes de gilette, lo abrió al azar y preparó para Manú el siguiente juego en el cementerio.

Hartos del cliente y de sus cleonasmos, le sacaron el clíbano y el clipeo y le hicieron tragar una clicca. Luego le aplicaron un clistel clínico en la cloaca, aunque clocaba por tan clivoso ascenso de agua mezclada con clinopodio, revolviendo los clisos como clerizón clorótico."

Flamenquilla. (De *flamenco*.) f. Plato mediano, de figura redonda u oblonga, mayor que el trincheiro y menor que la fuente. || **2.** Maravilla, 3.^a acep.

Moharracho. (Del ár. *muharraǧ*, risible bufón.) m. Persona que se disfraza ridículamente en una función para alegrar o entretener a las demás, haciendo gestos y ademanes ridículos. || **2.** fig. y fam. Mamarracho.

Mogollón, na. adj. p. us. Holgazán, vago, gorrón. || **2.** m. Entremetimiento de uno donde no le llaman o no es convidado. || De mogollón. fr. fam. De gorrera. || **2.** De balde, gratuitamente.

Fizar. (Del lat. **fictiare*, del p. p. *fictus*, de *figere*, bincar.) tr. Ar. Picar, producir una picadura o mordedura, especialmente los insectos o reptiles.

Fisostigmina. (Del gr. *φύσα*, vejiga y soplo, y *στίγμα*, señal.) f. Quím. Alcaloide muy venenoso que se extrae del haba del calabar y de algunas otras plantas de la familia de las papilionáceas, y que se emplea en medicina para contraer la pupila y contra la hiperestesia de la medula espinal.

Fitofitirio. (Del gr. *φυτόν*, planta, y *φθορά* corrupción.) adj. Zool. Dícese de insectos hemípteros de pequeño tamaño, ápteros o con cuatro alas membranosas, que viven parásitos de los vegetales, a los que suelen causar grandes perjuicios porque chupan su savia y obstruyen sus estomas; como la filoxera. Ú. t. c. s. || **2.** m. pl. Zool. Suborden de estos animales.

Mogrollo. (De *mogollón*.) m. Gorrista. || **2.** fam. Sujeto tosco y que no tiene cortesía.

Fistula. (Del lat. *fistula*.) f. Cañón o arcaduz por donde pasa el agua u otro líquido. || **2.** Instrumento músico de aire, a manera de flauta. || **3.** Cir. Conducto anormal, ulcerado y estrecho que se abre en la piel o en las membranas mucosas. || lagrimal. Rija, 1.^{er} art.

Fisirrostro, tra. (Del lat. *fissus*, hendidura, y *rostrum*, pico.) adj. Zool. Dícese del pájaro que tiene el pico corto, ancho, aplastado y profundamente hendido. || **2.** m. pl. Zool. Suborden de estos animales, al cual pertenecen las golondrinas y los vencejos.

Fitolacáceo, a. (De *phytolacca*, nombre de un género de plantas, y éste del gr. *φυτόν*, vegetal, y *laca*.) adj. Bot. Dícese de plantas angiospermas dicotiledóneas, matas y árboles, por lo común lampiños, con hojas alternas, simples y membranosas o algo carnosas, flores casi siempre hermafroditas, fruto abayado y a veces de otras formas, y semilla de albumen amiláceo, como la hierba carmín y el ombú. Ú. t. c. s. f. || **2.** f. pl. Bot. Familia de estas plantas.

Mogote. (Del vasc. *muga*, mojón.) m. Montículo aislado, de forma cónica y rematado en punta roma. || **2.** Hacina o montón de haces en forma piramidal. || **3.** Cada una de las dos cuernas de los gamos y venados, desde que les comienzan a nacer hasta que tienen como un palmo de largo.

Mogate. (Del ár. *mugaffi*, que cubre, cubierta.) m. Baño que cubre alguna cosa, y particularmente el barniz que usan los alfareros. || **A, o de, medio mogate.** m. adv. Díjose de las vasijas de barro sólo vidriadas interior o exteriormente. || **2.** fig. y fam. Con descuido o poca advertencia en lo que se ejecuta; sin la perfección debida.

Flabelífero, ra. (Del lat. *flabellifer*, -*éri*, que lleva abanico.) adj. Aplicase al que tiene por oficio llevar y agitar un abanico grande montado en una vara, en ciertas ceremonias religiosas o cortesanas.

Flamen. (Del lat. *flāmen*.) m. Sacerdot romano destinado al culto de especia y determinada deidad. Vestía largo manto abrochado al cuello, cubría su cabeza con un gorro a manera de casquete, realzado en lo alto por un borlón de lana y llevaba en la mano un bastón de olivo || **augustal.** El de Augusto. || **dial.** El de Júpiter. || **marcial.** El de Marte. || **quirinal.** El de Rómulo.

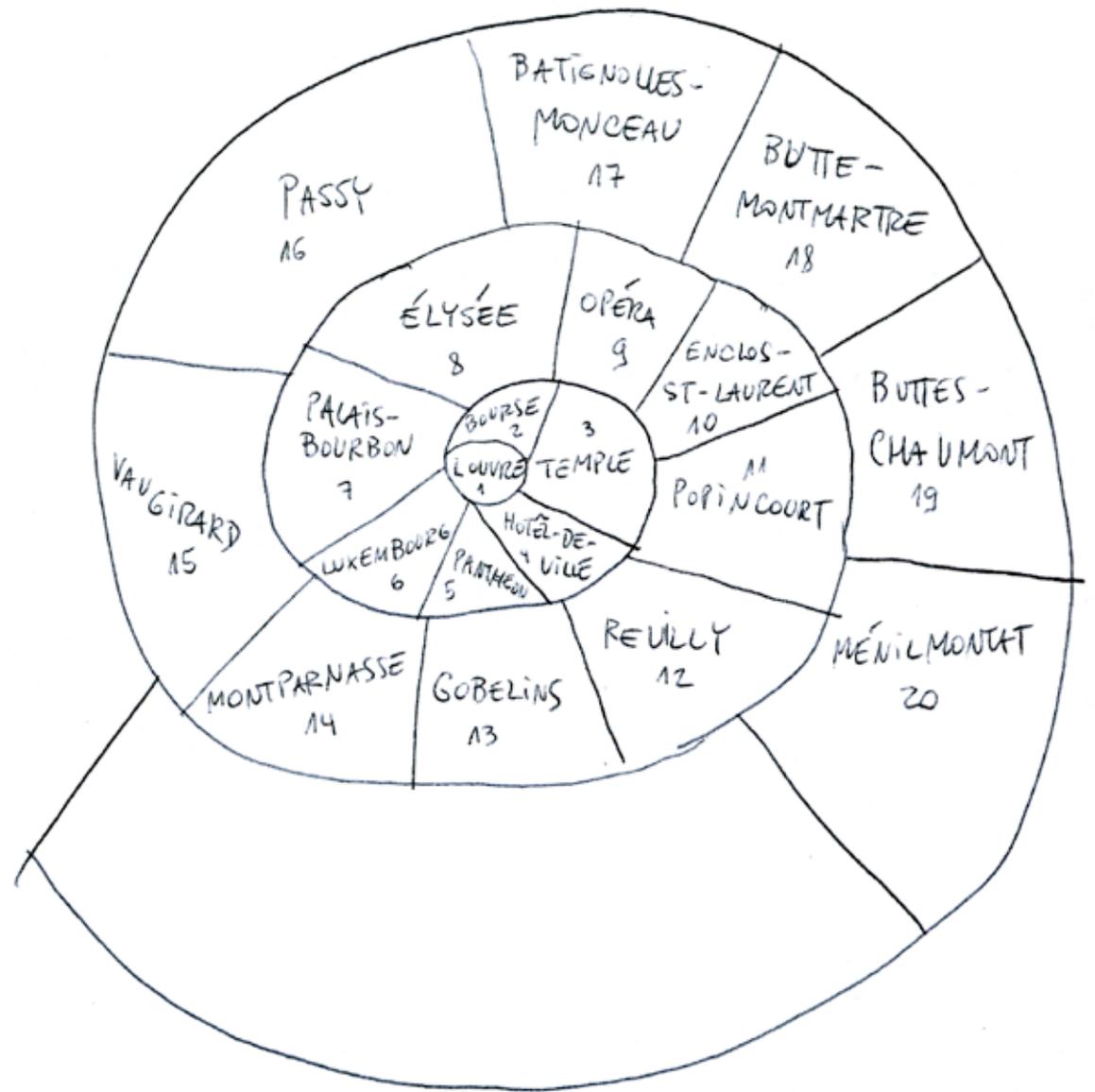
Modorra. (De *modorro*.) f. Sueño muy pesado. || **2.** Hora de la modorra. || **3.** Mil. Segundo de los cuartos en que para los centinelas se dividía la noche, comprendido entre el cuarto de prima y el de la modorrilla. || **4.** Veter. Aturdimiento que sobreviene al ganado lanar por la presencia de los huevos de cierto helminto en el cerebro de las reses.

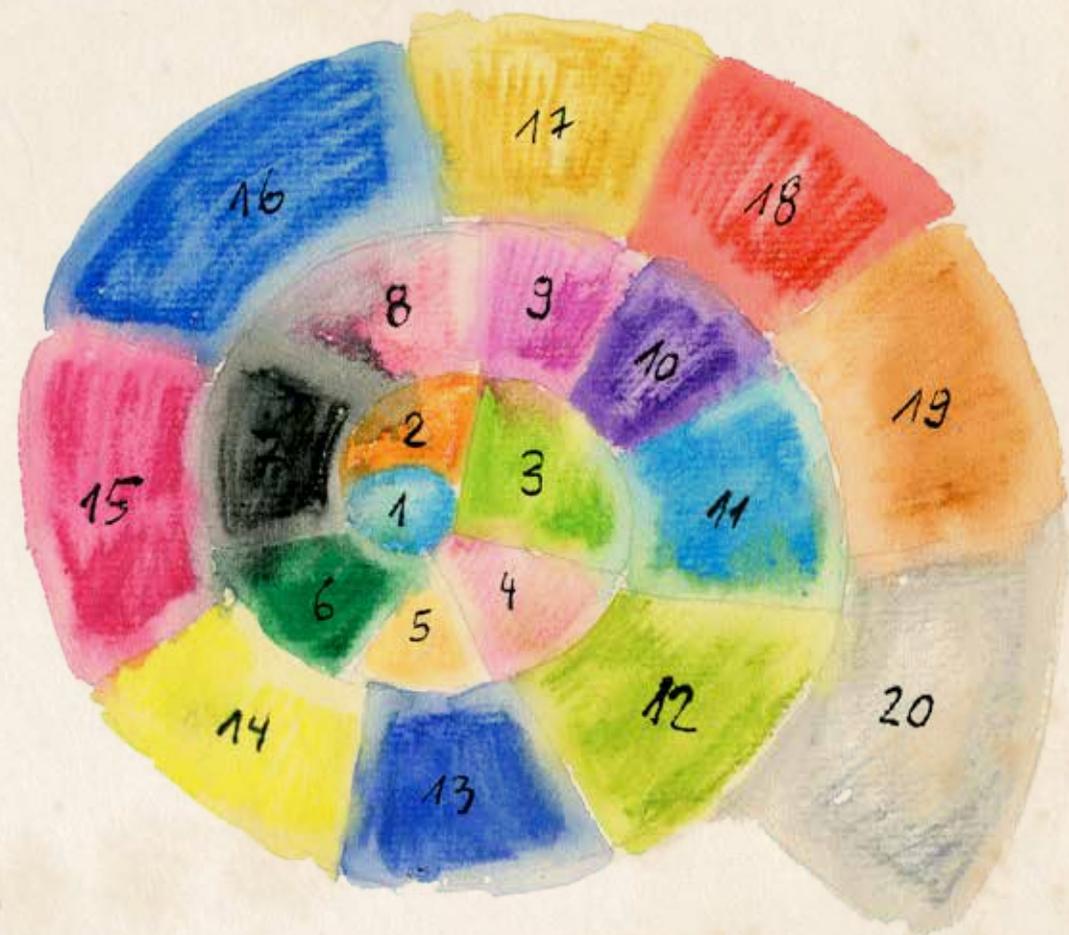
Armá tu frase del juego del cementerio:

“¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts...”

Julio Cortázar, *Rayuela*



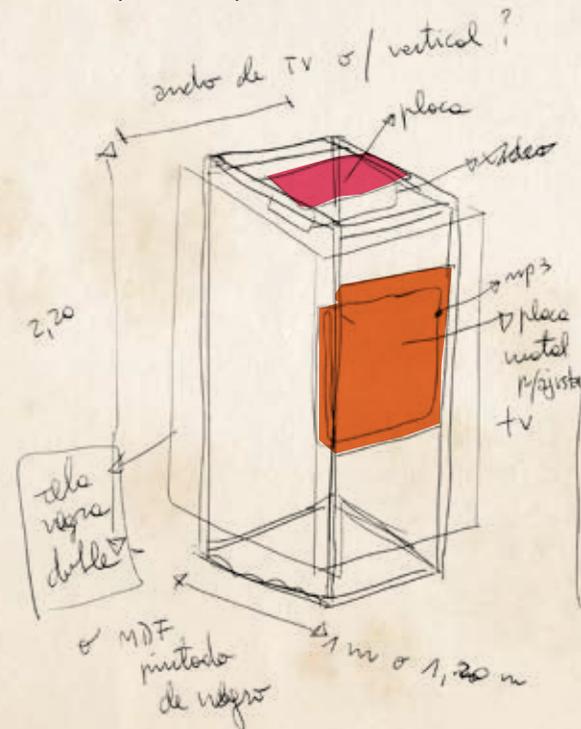




Los idiomas inventados

También despliega la crítica inventando nuevos lenguajes, como el gíglico o el hispanoamerikano. Solicita una fuerte intervención del lector, que debe afrontar y comprender palabras desconocidas y extrañas a su propia lengua.

Gíglico: "Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa conculvante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasma en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias."

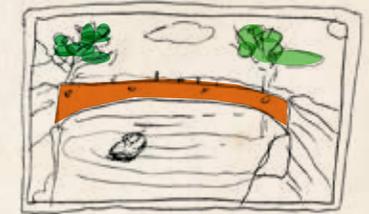
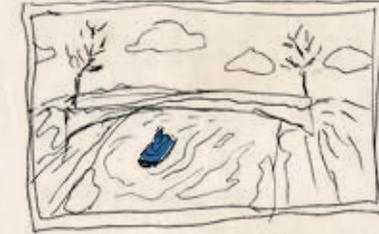


CABINA BOCA/EROTISMO

Hispanoamerikano: "Ké ubo primero en Abila Sanhes, el desarreglo mental o el Un alkooolismo? No lo sabemos, pero ambos, kombinados, fueron la ruina de su vida y la kausa de su muerte. Un enfermo en sus últimos años, lo abíamos desausiado sabiendo ke era un suisida kaminando rápidamente asia su inevitable fin. El fatalismo se impone kuando obserba uno a personas tan klaramente dirigidas asia un serkano y trájico okaso."

El otro cielo

Borges, el poeta, se figuró el paraíso bajo la especie de una biblioteca. Para otros, el aparente infinito de los libros es la imagen perfecta del infierno: un deseo que asedia y que no podrá ser cumplido, porque a la lectura de un libro se le sucede los miles y millones que nos seguirán desconocidos. La colección es un modo de conjurar esa angustia de lo vasto. Porque una colección traza contornos, fija límites, el conjunto de lo que está dentro de ella o no merece integrar sus filas. Generar lo abarcable, aun siendo muy difícil, es menos grave que tramitar el infinito. Es construir un modo posible del paraíso. Benjamin, el filósofo, pensaba que una idea de redención se jugaba en la colección porque implicaba liberar al objeto de su función anterior y ponerlo en nuevos vínculos.



Si el juego de nuestra muestra cortazariana enlaza fragmentos y restos, si quiere que el espacio se convierta en el territorio para una lúdica travesía, en el segundo piso llega el momento del *otro cielo*. No el cielo de las religiones, tampoco el de los astrónomos, ni siquiera el de la rayuela. Se trata del cielo de los bibliófilos, de los lectores que cultivan la pasión por las primeras ediciones o las publicaciones originales –se puede ser lector sin ese culto, se puede abonar esos entusiasmos sin amor por la lectura–. El otro cielo fue está hecho, amorosamente, de libros.



“Siempre me he jugado con todo lo que tengo, en cada libro nuevo, y conozco los riesgos y los posibles fracasos de la aventura; lo que queda en último término para mí es la aventura misma, es el haber rehusado la repetición (aunque nadie puede evitar las repeticiones y las recurrencias parciales, porque eso es parte del estilo, de las formas personales de expresión)”.

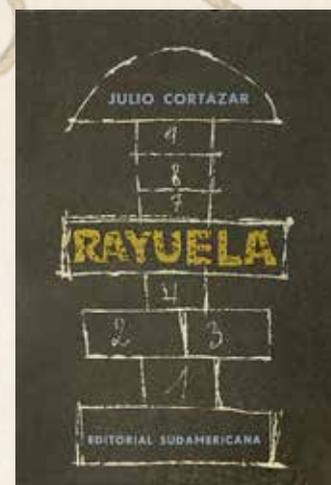
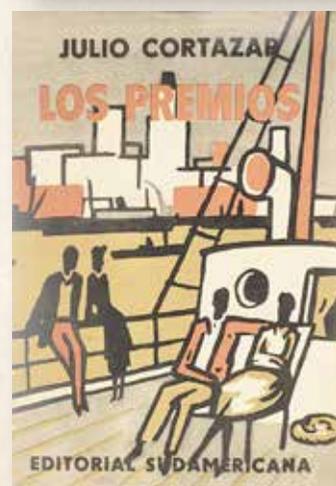
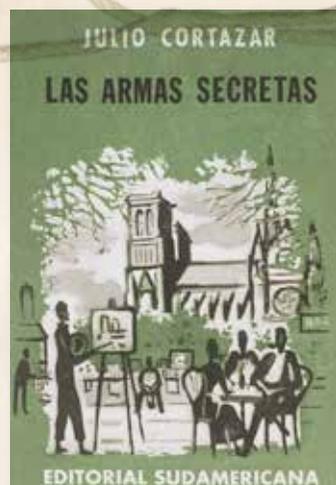
Julio Cortázar, carta a Graciela de Sola, 10 de agosto de 1968

Manual de instrucciones para coleccionar a Cortázar

Ya se ha dicho que Cortázar es un escritor tan querido como admirado. Quizá se deba a los puentes tendidos entre lo absoluto y lo imposible, entre lo amenazante y lo cotidiano, puentes que al descubrirlos ineludiblemente nos acercan a los personajes y al autor haciéndonos percibir su calor humano.

Naturalmente no estuve eximido de esta emoción ni bien hube terminado de leer “Casa tomada” en 1984, en la escuela, a pocos días de su muerte. Aún no olvido cómo se me perdió la mirada por la ventana el resto de la hora. En casa encontré su libro *Bestiario* y lo leí esa misma tarde. La primera vez que leía un libro de una sentada, sin interrupciones. Y pocos años después, siendo aún adolescente, adquirí un ejemplar de *Los Reyes* (1949), una *plaquette* en tirada de 600 ejemplares dedicada de puño y letra por Julio Cortázar. Recuerdo como temblaba la hoja de portada en mis manos mientras leía la dedicatoria. Ese libro estaba ungido por Cortázar, había estado en sus manos, lo había dedicado y regalado a su amigo. Salí de aquella librería emocionado, sonriente, sin siquiera apreciar el fragor del centro porteño y me senté a la sombra en la Plaza Lavalle. Acaricié el librito y lo olí como había visto hacerlo a mi padre con sus antiguos libros de viajeros. Lo leí allí mismo, entero, y desde un principio sostuve el hilo que Ariadna me tendía y fui Teseo y fui el minotauro. Al terminar el libro estaba más feliz aún. Había gastado íntegro mi magro aguinaldo en esa pieza. Supe que acababa de nacer otro coleccionista en mi ciudad. En ese momento apareció la idea de coleccionar la obra completa de Julio Cortázar en sus primeras ediciones. Desde siempre rodeado de libros viejos y con la bibliofilia transmitida por mi papá (al igual que el oficio de librero anticuario), era previsible que se despertara temprano el coleccionismo en mí.

Por ese entonces estaba empleado en la librería Fernández Blanco en donde el nombre de Julio Cortázar no era muy festejado debido a sus



preferencias políticas. Había yo salido por un trámite tardando más de lo prudente, debido a la lectura de *Los Reyes*. Al volver a la librería, el viejo Don Gerardo me preguntó socarrón —¿qué andabas leyendo en la plaza?— (me había visto) Cortázar, dije, y le mostré la *plaquette*. La miró y gruñó suave: *Te felicito, es un hermoso libro. Ya sos un bibliófilo.*

En los siguientes veinticinco años, reuní con gran placer y no menos esmero lo que muy posiblemente sea la colección cortazariana más importante en primeras ediciones, con más de 800 piezas catalogadas (todas ellas, en donde por vez primera se publica un texto de J.C.).

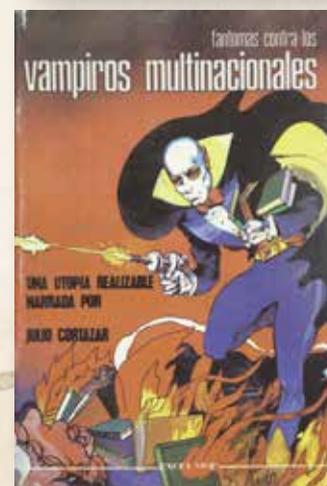
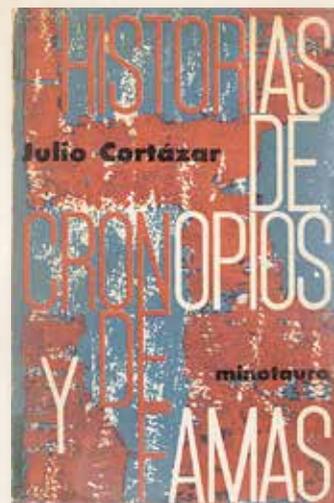
Pero toda colección debe perseguir al menos un objetivo. En mi caso no me movía una ambición egoísta y acaparadora (*cliché* que suele estigmatizar la figura del coleccionista casi siempre con injusticia y de modo más balzacquiano que científico), sino que desde un principio, al descubrir la gran indigencia en las escasas bibliografías referidas a Julio Cortázar o peor aún, la preocupante inexactitud en casi todas ellas, decidí que era indispensable llevar adelante un trabajo bibliográfico completo y detallado, para lo cual adquiriría previamente cada una de las primeras ediciones del escritor. Claro que ciertos autores ofrecen una especial resistencia a las bibliografías. Debemos tener en cuenta que Cortázar publicó durante el transcurso de cinco décadas sus primeras ediciones en docenas de ciudades y editoriales: Buenos Aires, Mendoza, París, Managua, México, Barcelona, Madrid, Zaragoza, Milán, Montevideo, Zurich, Caracas, Bruselas y otras, tanto en español como en francés, italiano, alemán, u holandés (sí, sus primeras ediciones muchas veces aparecieron en idiomas extranjeros), en varios cientos de revistas y periódicos de todo el mundo, en tapas de *long plays*, en colaboraciones para catálogos de artistas plásticos, manifiestos políticos, *comics*, prólogos para otros autores y más.

Años y años coleccionando y estudiando su obra, siempre desde

la diversión y sin demasiado método hasta que mi antiguo amigo, Federico Barea, cronopio y coleccionista, me conminó a trabajar y a llevar adelante, juntos, un intrépido proyecto bibliográfico que terminó superando todas nuestras expectativas. A medida que avanzaba la investigación, más y más huecos iban apareciendo en la colección. No fue fácil llenar esos espacios pero finalmente y con enorme placer, lo conquistamos. Si usted no ha desarrollado aún esta bella y coqueta afición, sepa que para el coleccionista no es tan importante tenerlo todo sino, simplemente, conseguir lo que busca.

El placer radica en lo detectivesco, en la pesquisa y muchas veces en la sorpresa y el azar. Hubo libros que simplemente se cruzaron en mi camino, algunos con los que casi tropecé en una librería, en una caja de cartón de un *bouquiniste* o en cualquier lado, y están los que me han evadido meticulosamente. Así es que esta colección me llevó a viajar, a conocer montones de librerías, a comprar en remates o a particulares, a gastar monedas o pequeñas fortunas, a festejar con cenas y descorches el hallazgo de una pieza, o a no dormir la noche anterior a un remate, pero sin duda, lo mejor que me ha brindado la colección es el haber conocido cantidades de amigos cronopios (amigos y amigas) en rincones de todo el mundo. Siempre nos reconocimos por una manchita verde en algún lugar del cuerpo.

Creerá usted que ésta es una apología del coleccionismo y no se equivoca: lo es. El coleccionismo es delectación y complacencia. Nadie que sufra demasiado a causa de su colección, puede llamarse un buen coleccionista. El coleccionismo es algo relacionado con el placer. Y además debe apuntar al conservacionismo patrimonial, la clasificación, la investigación, la puesta en valor y rescate de los objetos para la posteridad. Uno termina enamorándose de sus piezas y, ya se sabe, cuando se ama se teme perder lo que se ama. Últimamente he tenido que preguntarme qué salvaría de mi hogar en caso de una inundación



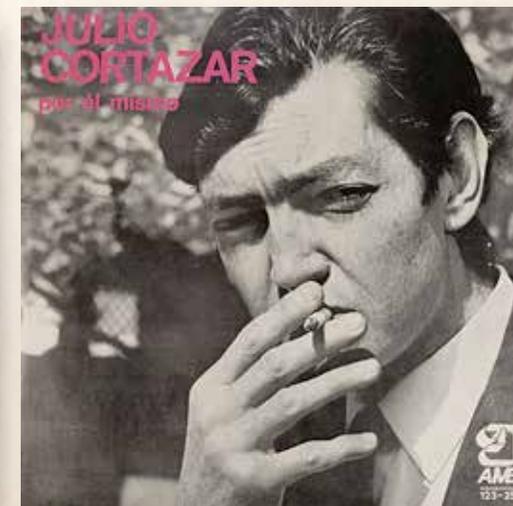
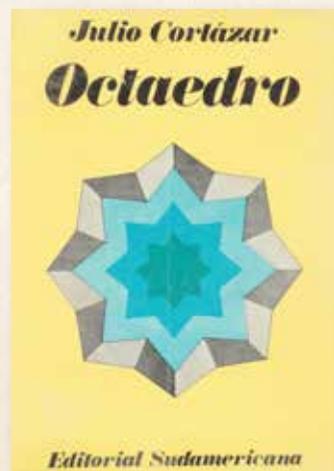
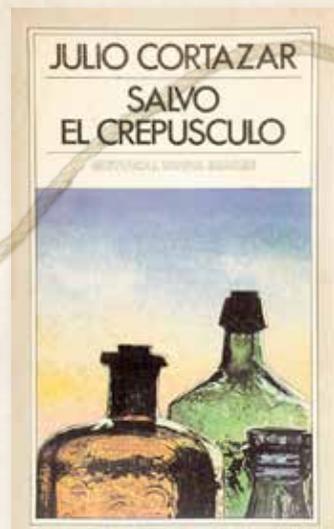
y me he estremecido pensando en los miles de libros que quiero y que tanto me ha costado reunir. Y me lleva a pensar en que seguramente no sería *Rayuela* una de las primeras piezas que salvaría del diluvio, a pesar de ser una de las obras más importantes de la colección, sino que seguramente salvaría las más inhallables, como *Presencias* (El Bibliófilo, 1938), ese precioso poemario en tirada de 250 ejemplares, o *Un elogio del tres* (Zurich, 1980), plaqueta escasísima con linografías de Luis Tomasello en una tirada total de 125 ejemplares, todos firmados por el autor y el artista, de los cuales poseo uno de los 25 que incluyen una suite en papel Japón súper nacarado, o la primera y rara edición mexicana de *Final del juego* (Los Presentes, 1956) en tirada de 600 ejemplares. También *Les discours du pince gueule* (París, 1966), esa plaqueta grande y bellísima con litografías de Julio Silva, en tirada de 100 ejemplares todos firmados Cortázar y claro, me quedaría un puñal en el corazón por no haber salvado a tantos otros y a cada uno de ellos.

Sin lugar a duda, una de las que primero encontrarían lugar en el Arca, sería una de las primeras piezas que conseguí. La compré en la Librería Platero en donde no era ni es común encontrar obra literaria. Don Luis Lacueva me permitió entrar al sótano, movido más por la cordialidad que por la esperanza de venderle algo un muchacho de veinte años. Allí conseguí dos o tres *primeras* y junto con ellas un montoncito de hojas abrochadas, mecanografiadas con poemas de Cortázar y corregidas a mano por el propio autor. Jamás me preocupé por conseguir originales o manuscritos, pues mi obstinación siempre estuvo relacionada con el papel impreso. Por ello nunca puse en valor aquel conjuntito de supuestos mecanoscritos hasta hace muy poco tiempo, cuando investigaba cuáles eran las poesías que allí se encontraban. La pieza se titula: *Razones de la cólera*. Ya sabía yo que no existía ninguna obra impresa con aquel título pero sí, que habían aparecido traducidos, bajo el título *Le ragioni della cólera*, algunos de estos poemas que yo tenía, en la revista italiana *Carte Scoperte* N°2, de 1982. Hay quienes

aún piensan que dicha revista es la primera edición de estas poesías y así se ofrece en portales web, catálogos de librerías y remates a importantes precios. Cometen un error. Les contaré que en el poemario *Salvo el crepúsculo* (1984) el propio Cortázar compila casi toda su obra poética y allí, el capítulo final, se titula “Razones de la cólera” y a modo de introducción escribe: “La mayoría de lo que sigue no viene de papeles sueltos sino de un mimeógrafo que compré de ocasión en los años 56 en París, aprovechando un remate de la Unesco, y que me permitió fabricar en casa pequeñas ediciones privadas. Era un viejo Gestetner manual cuyo tambor se entintaba con gran profusión de salpicaduras, pero cuando le tomé la mano, digamos la manija, hacía copias muy bonitas que yo abrochaba pulcramente y guardaba en un armario, razón por el cual casi nadie se enteró de su existencia aparte de una que otra laucha. La primera edición que produje contenía los poemas de Razones de la cólera, escritos en rápida sucesión al término de mi primer viaje a Europa en el 49 y el regreso a la Argentina a bordo del vivaz motosafo Anna C.”

Mientras leía, iba mirando mi montoncito de hojas mimeografiadas y *pulcramente abrochadas*. De inmediato esta pieza pasó a ser una de las más maravillosas de mi colección pues ya no se trataba de un original mecanoscrito, lo cual no era trascendente para mí, sino de una magnífica e inhallable edición de autor, primera edición (Cortázar dixit) impresa por el propio Cortázar en su modesto departamento de París (54, rue Mazarine). ¡1956! ¡Uno de sus primeros libros! Me encomendé al cielo y lo puse en las manos de una gran encuadernadora para que le fabricara una cuna que lo contuviera y así salvarlo para la posteridad.

Es evidente que en ese caso, la suerte estuvo de mi lado pero el esmero, el espíritu lúdico y detectivesco, las horas y horas de investigación, la constancia, la curiosidad y la pasión son indispensables para llevar adelante una colección y tener este tipo de hallazgos. Anímese. Le



propongo que comience la suya. De un tema en particular, del autor que lo emociona, de los libros ilustrados que leyó de chico, de algún hito histórico como las Invasiones Inglesas o la Inquisición, modestos libros sobre su provincia natal o incunables acerca de las ciencias ocultas o los seres mitológicos. El tema lo elige usted, es más: ya lo tiene elegido. Es solamente comenzar y sumergirse en un mundo bello, íntimo, y afrontar el desafío. Acérquese a las librerías de viejo y a las anticuarías en donde sin duda encontrará alguien que le simpatice especialmente, quien será su compañero de búsquedas y su consejero, vaya a los parques, a las plazas, viaje, busque en internet, y *fatigue bibliotecas*. Será otro motivo de felicidad y piense siempre en que estará reuniendo una colección homogénea, cuidándola y poniendo en valor para la posteridad. Y recuerde que no hay rincón en la casa, mejor que un libro.

Lucio Aquilanti



BIBLIOTECA NACIONAL

Director Horacio González | **Subdirectora** Elsa Barber | **Directora del Museo del libro y de la lengua** María Pia López | **Directora Técnico Bibliotecológica** Elsa Rapetti | **Director de Administración** Roberto Arno | **Director de Cultura** Ezequiel Grimson

MUSEO DEL LIBRO Y DE LA LENGUA

Equipo de realización y producción de Rayuela. Una muestra para armar | Pablo Licheri, Inés Girola, Esteban Bitesnik, Santiago Larre, Viviana Norman, Cecilia Calandria, Laura Orgambide, Nicolás Rubio, Nicolás Rey, Evangelina Aguirre, Leonardo Fernández, Jorge Zunino.

Dibujos | Pablo Licheri

Realización de audiovisual: Santiago Larre, Ximena Talento, Javier Grufi, Martín Ponce, Amancay Espíndola, Pablo Seijo, Iara Parisi, Isolda Wahnón, Sebastián Bauer, Haydeé Schwartz, Damián Carretero Seisdedos, Augusto Sinay, Gonzalo Bazillo, Fernando Cornaglia, Giorgia García Moreno, Nicolás León Rubio, Mercedes Arturo, Paola Polleto, Viviana Norman.

Instalaciones artísticas | Diego Bianchi, Bruno Grupalli, Santiago de Paoli, Sebastián Roque.

Selección bibliográfica de exposición El otro cielo | Lucio Aquilanti y Federico Baeza.

Curaduría ciclo de jazz | Ernesto Jodos

Curaduría ciclo de cine | Alejandro Ricagno

Coordinación visitas guiadas | Claudia Zoya

Prensa | Amelia Laferrière

Agradecimientos | Lucio Aquilanti, Federico Baeza, Teresa Anchorena, Roberto Elía, Consorcio edificio Independencia 1538/44, Biblioteca ENERC, Área de Infraestructura y Mantenimiento de la Biblioteca Nacional.

Junio - Noviembre 2014



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO



museo del libro
y de la lengua

Museo del libro y de la lengua
de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Av. Las Heras 2555 | Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Contacto: museodellibro@bn.gov.ar

