

# CUADERNO DE LA BN



crítica en Fausto.  
Ediciones Simurg  
de Gastón Sebastián Martín Gato  
Jerónimo Salguero 33, 6  
(177) Buenos Aires - Argentina  
082-1940  
IVA Exenta

Resp. Insc. ☐ Resp. ☐  
fotó preo. nado y  
diciona... nado 104  
un anagrama de a  
BI con... la sum... pesos

ue no va a hac  
vo

ué de... rta no  
re... de A  
certificadas

la... CHAVE  
ontr... una cant.

tamor... teond  
gido sobre

Pil... leyd... are... lo

ni en mil años ni a todos

Imprenta: Carlos López C.U.I.T.:  
Fiscal de Imprenta: 2011

este mundo. El texto está, al principio, construido

hechas que pronuncian los retorts norteamericanos y

## CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno.  
Año 9 N° 45  
Distribución gratuita  
ISSN 2525-0957

### Presidente de la Nación

Javier Milei

### Ministra de Capital Humano

Sandra Pettovello

### Biblioteca Nacional

#### Directora

Susana Soto

#### Subdirectora

Elsa Rapetti

#### Director Nacional de Coordinación

#### Bibliotecológica

Pablo García

#### Director Nacional de Coordinación

#### Cultural

Guillermo David

#### Director General de Coordinación

#### Administrativa

Roberto Gastón Arno

### Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

### Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

### Redacción

Área de Publicaciones

### Jefa del Departamento de Diseño

Valeria Gómez

### Diseño

Máximo Fiori

### Director de Producción de Bienes y

### Servicios Culturales

Martín Blanco

### Imagen de tapa

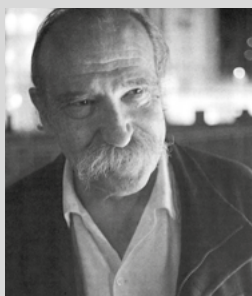
Collage por Máximo Fiori

# SUMARIO

4 ■

### Alberto Laiseca

A diez años de la muerte del autor de *Los sorias*, la BN le dedica una muestra que explora su vida y su obra.



10 ■

### Infinita veneración, infinita lástima

A ocho décadas de su primera publicación, la BN presenta una exposición sobre el universo de "El Aleph" de Borges.

14 ■

### Yo soy

Una muestra en el Museo del libro y de la lengua invita a recorrer la literatura experimental hispanohablante a través de palíndromos, anagramas, tautogramas, cuadrados Sator y calambures.

18 ■

### Palabras que cruzan generaciones

La tercera Feria del Libro Originario invita a recorrer los saberes y las expresiones artísticas de los pueblos indígenas.

20 ■

### Tango argentino

El Departamento de Música y Medios Audiovisuales de la Biblioteca Nacional resguarda uno de los patrimonios musicales más vastos del país.

22 ■

### Relatos que vivieron dos veces

Antes de convertirse en libros, muchos de los cuentos de Horacio Quiroga circularon en revistas populares.

24 ■

### La moto que hizo arrancar al cine argentino

El vínculo entre literatura y cine tuvo en *Rapado* un hito. Martín Rejtman presentó la película en la BN.

26 ■

### Pantallas en transición

En los primeros años de democracia, la televisión argentina fue escenario de un intenso debate cultural.

28 ■

### San Martín lector

La Sala del Tesoro exhibió una muestra que reveló el lado menos conocido del Libertador.

30 ■

### Lecturas

Bartolomé Mitre.  
Jorge Aulicino.

34 ■

### Centro LIJ

35 ■

### Ediciones BN

36 ■

### Historieta

Crist (Santa Fe, 1946).

38 ■

### Breves

# STAFF

## Mundos simultáneos

El número 45 de *Cuaderno de la BN* centra su atención en dos hitos de la literatura argentina que, aunque distantes en tiempo y estilo, comparten la capacidad de expandir los límites de la imaginación y la experiencia literaria. La nota de tapa se dedica a Alberto Laiseca, cuya obra constituye un ejemplo singular de lo que él mismo denominó “realismo delirante”. La muestra organizada por la Biblioteca Nacional, a diez años de su fallecimiento, recorre la vida y la obra del autor, poniendo de relieve la intensidad de su compromiso con la literatura, la imaginación y la magia cotidiana. La escritura de Laiseca se entiende como un proceso de iniciación en el que lo real y lo astral se superponen, y cada lector se convierte en participante activo de un universo en constante transformación.

La trayectoria de Laiseca evidencia un método de creación sostenido por el deseo y la perseverancia. Desde sus primeros juegos infantiles hasta la consolidación de sus talleres literarios, la obra del autor transita entre la literatura popular, la tradición fantástica y la exploración de lo sobrenatural, generando un cuerpo literario que dialoga con múltiples influencias, pero que se mantiene inconfundiblemente original. Su narrativa puede concebirse como una “máquina parlante” que permite un contacto continuo con la memoria y la voz del autor, trascendiendo el tiempo y la temporalidad de la lectura.

En paralelo, se conmemoran los 80 años de la primera publicación de “El Aleph” de Jorge Luis Borges, relato que condensó en un único punto la simultaneidad de todos los lugares y experiencias humanas. La exposición *Infinita veneración, infinita lástima* ofrece un recorrido que integra la materia del relato con la vida del autor, su universo cultural y su recepción crítica, destacando la capacidad de Borges para convertir una experiencia íntima en una obra universal.

Ambas muestras subrayan la potencia de la literatura argentina para articular lo extraordinario a partir de lo cotidiano y lo humano. Tanto Laiseca como Borges apuntan que el detalle más ínfimo puede contener mundos enteros y que la literatura constituye un espacio de exploración de la memoria, la imaginación y la totalidad.

Este número de *Cuaderno de la BN* propone un itinerario por estas constelaciones literarias, donde la lectura se configura como un acto de iniciación en mundos complejos y fascinantes.

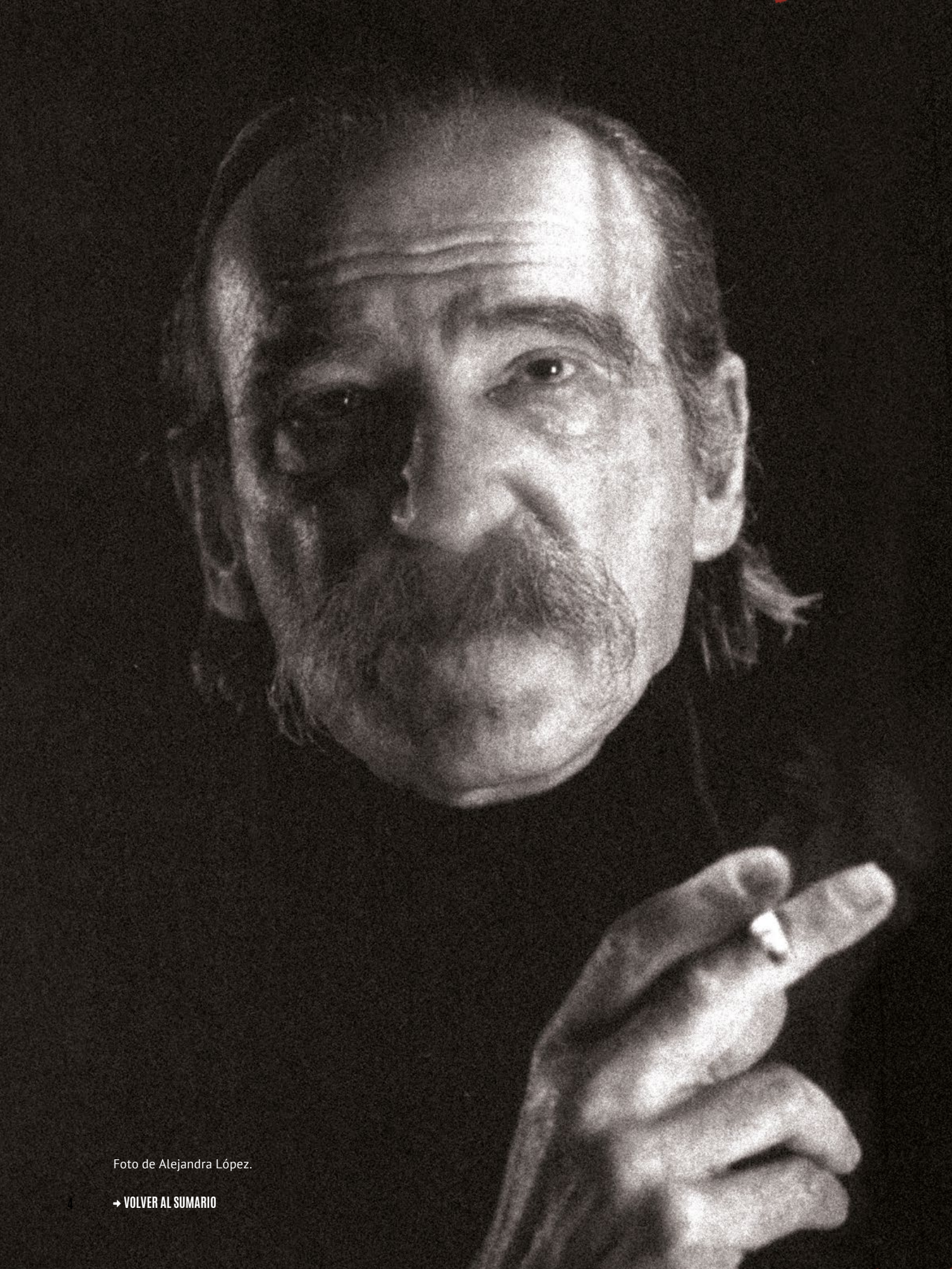


Foto de Alejandra López.

→ [VOLVER AL SUMARIO](#)

# LAISECA, EL INICIADO

A diez años de la muerte del autor de *Los sorias*, la Biblioteca Nacional le dedica una muestra que explora su vida y su obra desde el prisma de la magia y el exceso. El creador del “realismo delirante” convirtió la escritura en un ejercicio de iniciación, entrelazando mundos reales y astrales, literatura popular y erudición secreta, talleres legendarios y ficciones desmesuradas. Fotografías, manuscritos, revistas y objetos reconstruyen el itinerario de un escritor que hizo de la exageración una forma de existencia.

A poco de cumplirse diez años de la partida de Alberto Laiseca, autor de la obra más extensa de la literatura argentina, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno se propuso armar una muestra que desbordara su imaginario penetrando en su delirio, fusionándose con la exageración y con la totalidad inabarcable de la magia en sus ficciones.

Para ello fue necesario abrir dos planos de interpretación, el real y el astral. En Laiseca, por momentos, ambos son indistinguibles, superpuestos y prácticamente inasibles. Leerlo es pactar con esos mundos en continuo cambio, comprender sus reglas esotéricas o someterse a sus rispedeces sadomasopornos. Es imprescindible iniciarse a través de un único conjuro: leer su grimorio. En otras palabras, la propia obra del autor.

### La magia como tarea de todos los días

La magia es un camino que solo pueden transitar los iniciados. Aquellos que se han sumergido en cuerpo y alma en estas artes. Lo cual implica un compromiso total, que puede equipararse al que poseen los artistas —los verdaderos— con su genio. Deberes que algunos llaman sacrificio. Palabra que, a su vez, muchas veces se encuentra asociada a la magia. La vida y la obra de Alberto Laiseca están salpicadas y teñidas de magia. Por eso es necesario abordar ambas desde una perspectiva sobrenatural. El autor de *Los sorias*, al definir el “realismo delirante”, género literario que creó ex profeso, decía que se trataba de una exacerbación de la existencia. Y que, si algo no era exagerado, no tenía vida. Estas palabras parecen ser un eufemismo de esa visión doble. De una materialidad contenida por otra: la natural y aquella que la sobrepasa o la subyace.

En Laiseca, vida y obra siempre estuvieron atravesadas por la suprarrealidad que él, alimentándose de la literatura esotérica, llamaba “mundo astral” o “astral” a secas. Era todo lo que sucede, sucedió o sucederá. Un mundo

paralelo donde las posibilidades son ilimitadas; un universo aparte, como diría Fogwill, en fractal, donde todos los eventos se multiplican y enraízan hasta el infinito.

### Genio y figura

En Camilo Aldao, el escritor conformó su personalidad signada por la muerte temprana de su madre y por el carácter distante y autoritario de su padre. Para superar esas contrariedades, se armó de imaginación. En las largas siestas pueblerinas, el peque-

ño Alberto se entretenía creando batallas de fantasía que elaboraba con guerreros y soldados que recortaba de las revistas *Billiken*, *Leoplán*, *Pato Donald* o *Salgari*. En ese mundo imaginario, Laiseca era todopoderoso. Creaba personajes como *Tarmelán*, *el Bueno*, gracias al cual conseguía vencer al maligno *Rey Toto* y rescatar de sus manos a la inocente princesa *Helenita*. Este tipo de juego solitario fue el espacio donde creó a esos desalmados dictadores de chasco que pretenden dominarlo todo, o sea, el puntapié inicial de *Los sorias*.

Pero, para sumar magia a su existencia, fue imprescindible sumar vida. Tomó la misma decisión que había tomado Richard Wagner, obsesionado por el genio de Beethoven, la de ser “genio o nada”. Laiseca, a sus veintipocos años, resignó sus estudios de Ingeniería, abandonó las pensiones —donde había conocido a los hermanos Sorias que luego titularían su *magnus opus*— y, tras evaluar un mapa económico argentino, donde se asientan las zonas agrícolas, inició su transitar por las provincias como peón de campo.

### Tres ejes, un hombre

Lector empedernido y dueño de un sistema de lectura secreto, Laiseca abordó el camino a las ciencias ocultas desde diferentes perspectivas. Esa mirada siempre estu-



→ Volver al Sumario



Ilustración de Maia Kujnitzky.

vo teñida por la convicción y el estudio constante. Podía leer textos antropológicos y también obras populares. A veces, en compendios editados para el consumo masivo se aprisionaban verdades milenarias, como en *La clavicula del hechicero o el gran libro de San Cipriano*, obra fundamental en la formación mágica de Laiseca. El autor de *Su turno...* fue, desde siempre, un mago blanco. Constantemente buscó el uso benéfico de la hechicería y abominó del empleo maligno de estas artes. Su escritura, probablemente, haya sido la destilación más exquisita de esa magia.

### Inicios y proyecciones

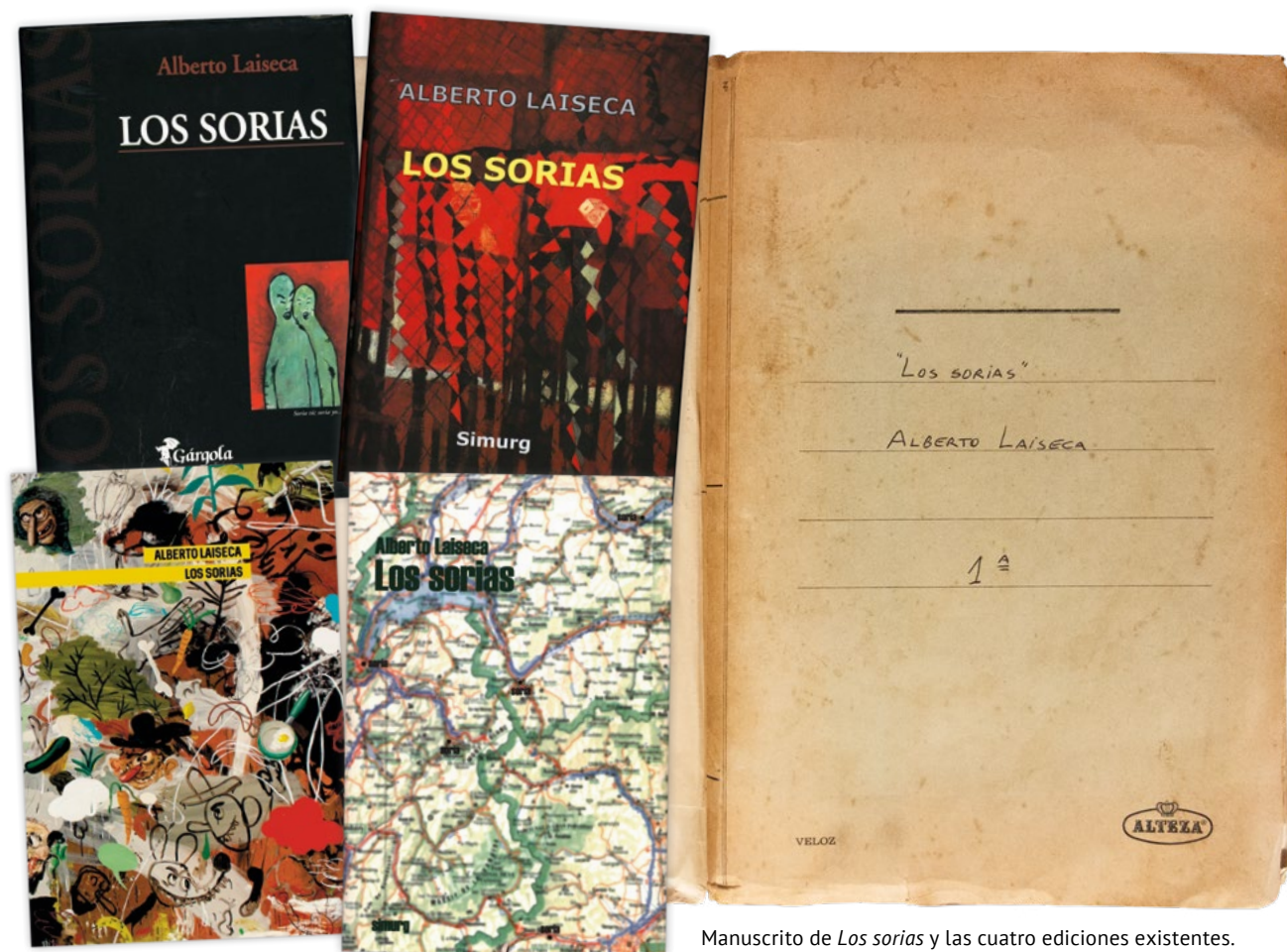
Hubo amigos y colegas que lo ayudaron en sus comienzos, como Tamara Kamenszain u Osvaldo Soriano. Mientras tanto, en silencio, trabajando como peón de limpieza u operario telefónico, Laiseca siguió escribiendo las obras con las que alcanzó su consagración. Como buen mago, compuso su propio conjuro. Uno que le llevaría muchos años rubricar, reuniendo el recetario adecuado, el momento propicio y haciendo los sacrificios necesarios. Las primeras páginas de *Los sorias* datan de 1972. Ese manuscrito tuvo sucesivas reescrituras, destrucciones y pérdidas casi totales. Fueron, en total, diez años de trabajo. Pero, al tiempo que escribía su obra maestra, también

avanzó en la redacción de otras novelas como *El jardín de las máquinas parlantes*, dedicada a la magia, *Las cuatro torres de Babel* o *El gusano máximo de la vida misma*.

La circunvalación y el coqueteo de Laiseca con los géneros fue una constante. Si bien, como dijimos, el autor definió con claridad los límites de su estilo bajo el nombre de “realismo delirante”, gran parte de su obra se construye sobre los cimientos de la literatura popular que algunos desconocedores, llaman, despectivamente, “literatura barata”. De hecho, mucha magia del canon laisequiano bebe de esas fuentes. Los zombis, los muñecos de Frankenstein, los vampiros y muertos vivos que circulan en las cloacas y parajes de sus ficciones tienen inspiración en estas narrativas. ¿Cómo no relacionar *La hija de Keops* con la novela *La hija de Amón* de H. R. Haggard? Las influencias son innumerables, pero, a pesar de lo que postula su famoso ensayo *Por favor, plágienme*, nunca se trató de plagio, sino de superaciones, de asimilaciones que dieron a luz una obra originalísima e imposible de encasillar.

### El maestro y el escenario

A diferencia de otros talleristas, Laiseca no corregía estilo ni imponía demasiadas normas. Había una sola y era tácita, “el que se queda, gana”, y el que no, en palabras



Manuscrito de *Los sorias* y las cuatro ediciones existentes.

del propio autor, “se lo come el sapo”. El objetivo no era aprender a escribir, sino aprender a imaginar. Esa metodología, sumada a las extravagancias del autor —¡guay de aquel que llegara un minuto antes del horario estipulado o tocara alguna de las máquinas!— hicieron de sus talleres un espacio legendario. Muchos de sus alumnos se transformaron en discípulos, amigos y grandes escritores. A inicios del 2000, Gastón Duprat y Mariano Cohn se acercaron a Laiseca para proponerle filmar un piloto en el que debía contar un cuento de terror, convencidos de que podía hacerlo muy bien. El escritor aceptó. Llevaba años practicando voces y actuación con unas cintas magnetofónicas que le había prestado un amigo y que, según el autor, le habían salvado la vida en un momento de depresión grave. En esas cintas, registró obras de teatro que luego se perdieron. Los cineastas grabaron a Laiseca contando “La pata del mono” de W. W. Jacobs, uno de sus cuentos predilectos. Llevaron la prueba a I-Sat y el canal aceptó, pero propuso que los cuentos se filmaran en un escenario oscuro, iluminado tan solo por las sombras de las aspas de un ventilador. Sin otras imágenes que los primeros planos de la cara de Laiseca, sus manos envejecidas, sus expresiones dramáticas y un cigarrillo a punto de quemarle los dedos. Con tan solo eso y el aura mágica del escritor, el ciclo se transformó en un clásico inmediato.

### Deseo, perseverancia y dominio

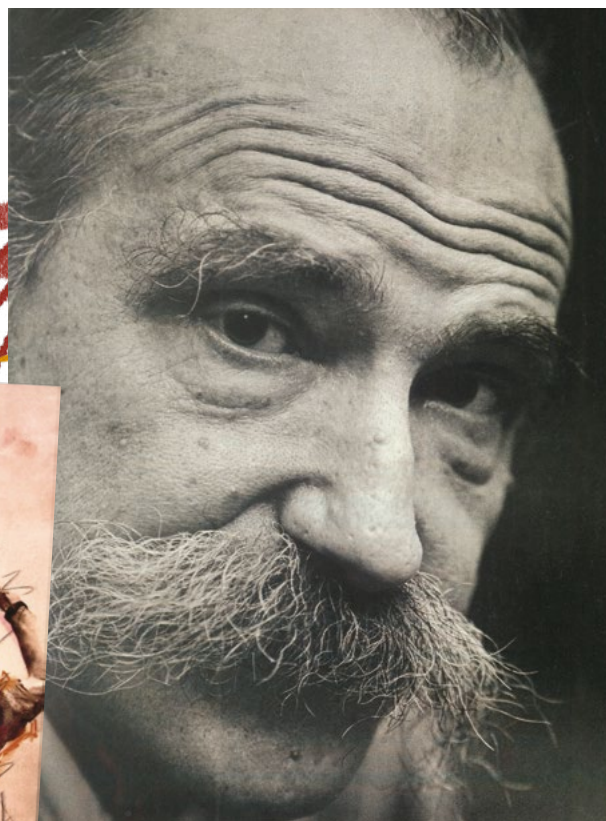
La muestra se organiza en tres ejes, basados en el principio de la iniciación mágica desplegados en el libro de San Cipriano: deseo, perseverancia y dominio. Este trinomio de voluntades nos permite leer, en cierta medida, la evolución literaria y física del autor de *Los sorias*. El primer eje abarca sus años infantiles y juveniles, hasta su llegada a Buenos Aires; el segundo, toda su madurez y consagración (que incluye esa larga espera por publicar sus obras capitales); y

el tercero, el dominio, aborda el Laiseca más conocido: el contador de cuentos, amén del maestro y tallerista literario. Esta exposición de deseos y destinos se construye con fotografías, manuscritos, periódicos, revistas, mapas y libros. Pero un escritor no solo es su obra, sino también todas sus manifestaciones. En el caso de Laiseca, podemos encontrar aristas de sus ficciones en revistas de escasa difusión, así como en las de grandes tiradas, en prólogos, artículos para magazines familiares y en ciclos inolvidables de TV. Alberto Laiseca, en alguna medida, siempre fue el proyecto, la obra misma. No en vano, los ciudadanos de Tecnocracia se apellidan Iseka (reformulación chasco y mutilada de su propio apellido).

### La máquina parlante

Según *El jardín de las máquinas parlantes*, los vivos no pueden hablar con los muertos, solo con sus memorias astrales, meras voces pregrabadas. Laiseca, consciente de este aserto, construyó, a través de su obra, un monumento funerario mágico, que está lleno de vida. Su narrativa es su máquina parlante, erigida en astral con materiales tan nobles como el oro, la plata y el mercurio. Estas máquinas permiten que los lectores presentes y por venir mantengan un diálogo inagotable con el autor. La obra de Alberto Laiseca no solo está viva, sino en constante cambio. Y los iniciados en ese secreto, qué duda cabe, somos todos sus lectores.

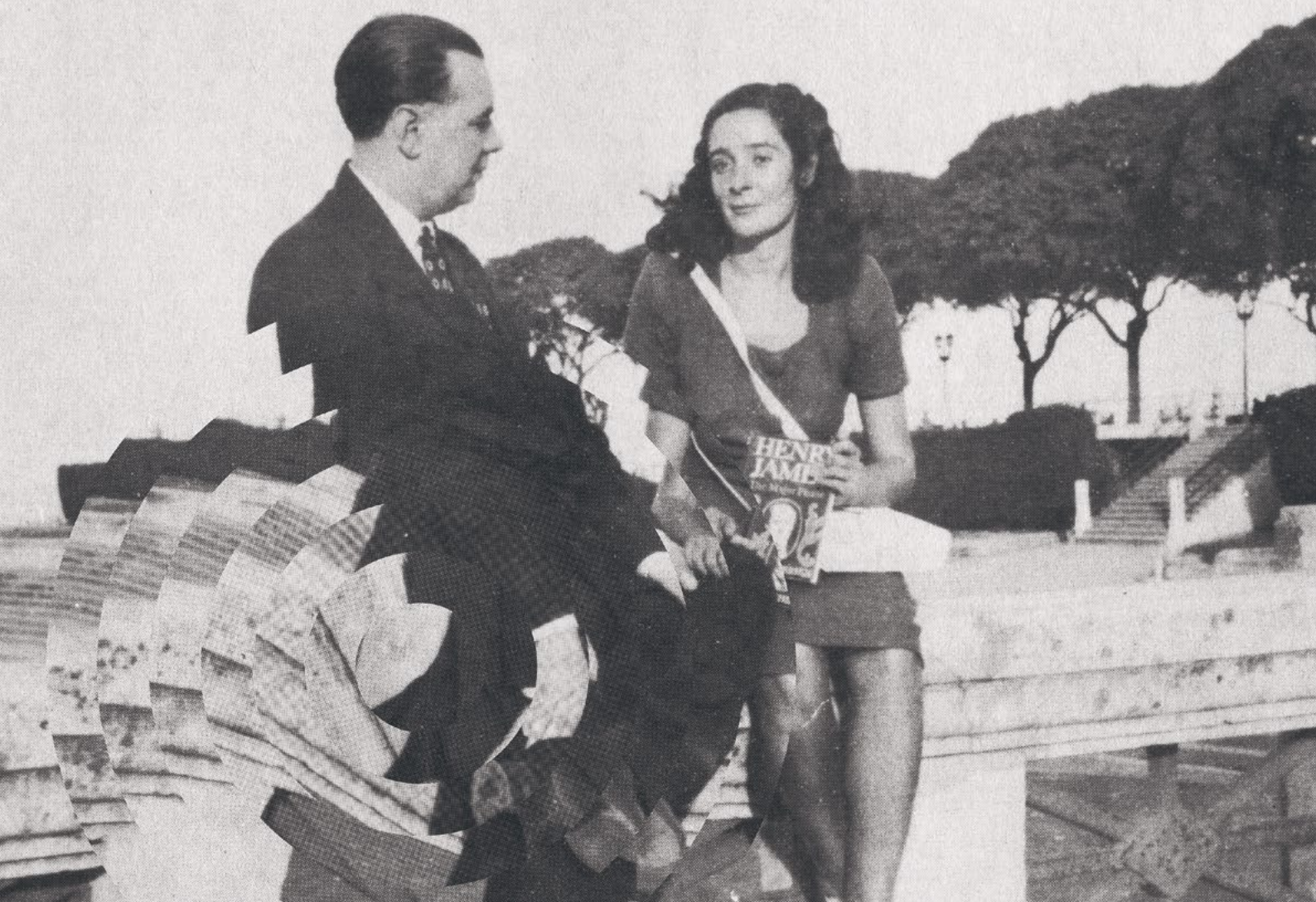
Mariano Buscaglia





*Laiseca, el iniciado* se puede visitar del 26 de septiembre de 2025 al 30 de junio de 2026 de lunes a viernes de 9 a 21 hs. y sábados y domingos de 12 a 19 hs. en la Sala Juan L. Ortiz de la Biblioteca Nacional.

# **INFINITA VENERACIÓN, INFINITA LÁSTIMA, 80 AÑOS DE "EL ALEPH"**



**A ocho décadas de su primera publicación en la revista *Sur*, la Biblioteca Nacional celebra con una exposición el universo del cuento insignia de Borges: desde sus ecos literarios y científicos hasta las huellas íntimas de su escritura y recepción. En estas páginas se incluye, además, un texto de la escritora Estela Canto, que bucea en las claves personales y emocionales de la obra.**

**H**ace ocho décadas, en el número 131 de la revista *Sur*, un cuento de Jorge Luis Borges hizo visible lo invisible: en un sótano de la calle Garay, un punto ínfimo contenía todos los lugares de la Tierra vistos de manera simultánea. Ese descubrimiento literario —el Aleph— se volvió uno de los símbolos más perdurables de su obra y una de las piezas centrales de la literatura argentina del siglo XX. Hoy, cuando se cumplen 80 años de su primera publicación, la Biblioteca Nacional le dedica una gran muestra, que invita a adentrarse en el cuento y el universo cultural, científico y afectivo que lo sostiene. Publicado en 1945 y luego incluido en el libro homónimo de 1949, “El Aleph” puede leerse como muchas cosas a la vez: una relectura de la *Divina Comedia*; una experiencia mística; una aproximación literaria a los problemas de la matemática y la física —los números transfinitos, la cuarta dimensión—; una respuesta a la incomprensión crítica que habían suscitado los relatos de *El jardín de senderos que se bifurcan* y, en el plano más íntimo, una despedida desencantada del amor imposible. Borges condensó en menos de veinte páginas una tensión entre lo absoluto y lo humano, entre lo ilimitado y lo personal, que convirtió el cuento en un clásico inmediato. Con el título *Infinita veneración, infinita lástima: 80 años de “El Aleph”*, la Biblioteca Nacional propone un recorrido por la materia del relato: desde la Buenos Aires real y fantástica en que transcurre la historia hasta los personajes y recursos poéticos que le dan vida. La exposición reúne manuscritos, ediciones originales, objetos personales, ilustraciones, gigantografías, instalaciones artísticas y recursos

audiovisuales que permiten ver cómo Borges transformó una experiencia íntima en una obra universal. El itinerario no se detiene en la trama, también explora la recepción crítica que acompañó al cuento a lo largo de las décadas, tanto en la Argentina como en el resto del mundo. Si algo demuestra este aniversario es que “El Aleph” no es un mero relato fantástico, sino una meditación sobre la condición humana: la búsqueda de totalidad, el peso de la memoria, la imposibilidad del amor y el vértigo de lo infinito.



Jorge Luis Borges y Estela Canto. Foto intervenida por Véronique Pestoni.  
Número 131 de la revista *Sur*, dónde apareció la primera versión de “El Aleph”.

# UNA CAUDALOSA ENUMERACIÓN

Una de las peculiaridades del estilo de Borges es la enumeración. Se diría que el autor quiere encerrar el tiempo y el espacio en un círculo, no dejar nada afuera. Funes enumera; la dedicatoria a Leonor Acevedo en las *Obras completas* enumera; el poema “Mateo XXV” enumera; “El Aleph”, que marca un cambio de ruta en su vida y su literatura, culmina en una caudalosa enumeración. Y todas sus enumeraciones —incluyendo la última a María Kodama— aluden al deleite, a la felicidad, al éxtasis. El Aleph, como el Zahir, es un objeto mágico. Es un puntito luminoso en un sótano. Pero es un objeto con el cual Borges tiene relaciones (que no tiene con el Zahir). Del mismo modo que en “El Zahir”, hay aquí dos planos. En uno, el encuentro con el objeto mágico que lleva a una trascendencia; en el otro, la burla, suave en “El Zahir”, sangrienta en “El Aleph”, de un personaje que representa, de algún modo, la vida cotidiana de Borges. Los dos cuentos empiezan hablando de una mujer que ya está muerta. En “El Zahir” el narrador recibe la moneda al salir del velatorio de Teodelina Villar. Y encuentra el Aleph años después de haber muerto Beatriz Viterbo. En los dos casos, la mujer ha muerto y la realización del amor físico es imposible. Teodelina Villar muere en el Barrio Sur porque su familia “ha venido a menos”; Beatriz Viterbo, en cambio, siempre ha vivido en el Barrio Sur. El mundo en que se han movido las dos mujeres es muy distinto: Teodelina es una mujer del Barrio Norte, con las ínfimas preocupaciones de una señora tonta que vive ahí. Beatriz es una muchacha burguesa de barrio; sin duda, de haber sobrevivido, habría terminado tomando el té en la Confitería del Molino, gorda y conforme con la vida.

En “El Aleph”, Borges se burla del medio social de Beatriz, pero lo hace a través del primo de ella y rival de él, Carlos Argentino Daneri.

Con el paso del tiempo, que va modificando el lenguaje de acuerdo con las mutuas influencias entre diversas capas sociales, no todos se darán cuenta ahora de lo que significaba en la Argentina recalcar la letra “s” al final de una palabra. Los padres italianos prescindían de las “s” finales, pero los hijos tendían a exagerarlas. Hay otros detalles de Carlos Argentino que lo definen, empezando por su nombre, ese “Argentino” añadido como una escarapela para disimular una incertidumbre. Carlos Argentino invita a Borges a “tomar la leche” en una confitería que sabemos es de “medio pelo”, ineludiblemente, por haber sido elegida por el poeta, que la describe “tan elegante como una confitería de Flores” (una exageración de Borges que recuerda algunos sarcasmos mal calculados de Bustos Domecq). Flores era un barrio de resonancias cursis en los años cuarenta: “Tomar la leche” era merendar, pero como en la

Argentina la palabra “merendar” no se usaba ni se usa, lo correcto socialmente era “tomar el té”, aunque se tomara leche, café, Toddy o chocolate. “Tomar la leche” situaba socialmente; mejor dicho, desbarrancaba. En esto incurre Carlos Argentino Daneri.

Los poemas de Carlos Argentino Daneri hacen rimar “nordnoroeste” con “blanquiceleste”; hoy, Carlos Argentino usaría expresiones como “problemática borgiana” y palabras como “filme” o “impactar”. Estas tristes palabrejas, que habrían de horrorizar a Borges cuarenta años más tarde, todavía no infectaban los diarios. En tiempos de Carlos Argentino se decía sencillamente los “temas”, el “film”, la “película” o la “vista”, e “impresionar”. (Sospecho que buena parte de las burlas que hace Borges de la poesía y los modos de hablar de Carlos Argentino Daneri se pierden para el lector de hoy).

En Carlos Argentino Daneri, el autor se burla de los que tienen ante la literatura la misma actitud pomposa y poco perceptiva que tendrían los entusiastas “borgísticos” cuarenta años más tarde, procurando cubrir con disquisiciones rebuscadas y confusas el hecho de estar encandilados por prestigios que no entienden.

[...]

“El Aleph” me está dedicado. Borges me dice en una de sus cartas que habrá de ser “el primero de una larga serie”; el destino no quiso que esto se realizara. De esa serie, que no fue “larga”, solo se escribió “El Zahir” y “La escritura del dios”. Pero “El Zahir” iba a ser dedicado a Wally Zenner y “La escritura del dios” a Ema Risso Platero, sus amigas en momentos de angustia.

Él vino a casa con el manuscrito garabateado, lleno de borrones y tachaduras, y me lo fue dictando a la máquina. El original quedó en casa y las hojas dactilografiadas fueron llevadas a la revista *Sur*, donde se publicó el cuento. En 1949 se editó, junto con otros relatos, en un volumen que lleva ese título.

Borges me hablaba de los progresos que iba haciendo con “El Aleph” y, mientras me dictaba, se reía a carcajadas de los versos que endilgaba a Carlos Argentino.

La mordacidad de Borges, me temo, ha perdido sus dientes, como está perdida, para los lectores modernos, la mordacidad de Madame de Sévigné, apenas perceptible ya sin ayuda erudita, o tantas intenciones del Quijote que ya no son registradas. La vertiginosa aceleración histórica del siglo XX hizo que esto sucediera en vida de Borges.

Que yo sepa, nadie se ha atrevido a preguntarle al autor qué representa Carlos Argentino Daneri. Pocos han notado que este es un personaje ridículo. En todo caso ha sido muy poco analizada la deliberada ridiculez de sus versos. Carlos Argentino Daneri representa la venganza secreta que el autor se toma contra algunos “modernistas”. Y lo que ocurre con Carlos Argentino es otro ejemplo del pasmo admirativo y obnubilatorio que él suscitaba en todos. Nadie se atrevía a reírse, ni siquiera cuando él trataba de hacer reír. [...]

Recordamos el argumento de "El Aleph". Está escrito en primera persona, como "El Zahir", lo cual le da un carácter más personal que el de otros relatos. Se inicia con el autor, que pasea por Constitución y ve los avisos renovados en las carteleras de la estación. Esa mañana ha muerto Beatriz Viterbo, la mujer amada, y el hecho de que los avisos hayan cambiado en las carteleras es el primer indicio del alejamiento que ha de crear el tiempo entre él y Beatriz. También ella ha sido amada por el grotesco poeta Carlos Argentino Daneri, su primo, quien va contando a Borges, a través de los años que siguen a la muerte de Beatriz (porque Borges sigue fiel al recuerdo de ella y conmemora los aniversarios de su muerte), que está escribiendo un poema que abarcará todas las cosas.

Un día, Daneri le dice que van a echar abajo la casa del barrio de Constitución donde Beatriz había vivido y que, al hacerlo, destruirán un objeto que hay en el sótano —el Aleph— en el cual se pueden ver todos los objetos del mundo. Con una inusitada prueba de confianza, tal vez desesperado por la posible desaparición del Aleph, Carlos Argentino le dice que se lo va a mostrar. Para ver el Aleph, Borges tiene que acostarse en la oscuridad del sótano y quedar allí inmóvil. Así lo hace. En un momento siente terror, se le ocurre que Daneri le ha tendido una celada, pero luego divisa un punto luminoso, el Aleph, y en él ve nítidamente todos los objetos del mundo. Al salir del sótano, le dice a Daneri que no ha visto nada.

Esta era la primera versión de "El Aleph". La otra versión, la definitiva, que está en las *Obras completas* de 1972, es más mansa e indirecta. Borges no niega haber visto el Aleph; su respuesta es ambigua. Le quita importancia. Carlos Argentino puede suponer que lo ha visto o no. En todo caso, le hace sentir que no tiene el alcance que él le ha dado. Disminuir el Aleph, o negarlo, es la venganza de Borges. En todo caso, hay aquí algo que se quiere ocultar.

"El Aleph", como he dicho, es el relato de una experiencia mística. Carlos Argentino es la primera cubierta, de carácter jocoso, con que Borges quiere distraernos de lo que está más allá de él, lo que lo hace actuar como un cuerpo conductor. En un epílogo para "El Aleph", incluido en las *Obras completas*, el autor recuerda que Aleph es la primera letra del alfabeto hebreo. En "La muerte y la brújula" se van articulando las letras del nombre sagrado, el nombre que no debe pronunciarse. Pero en "El Aleph" Borges se queda en la primera letra. No necesita avanzar: esa primera letra lo es todo. Basta aludir a Dios para que Dios esté en nosotros. Nombrarlo más nos llevará a la muerte. Nombrarlo apenas es el comienzo del éxtasis.

Los místicos dan cuenta de experiencias en las que se trasciende, por un momento, la carne. En "El Aleph", en ese sótano de una casa de la calle Garay, el autor trasciende la carne. Y esto significa no ser ya presa de los sentidos, significa ver todas las cosas como debe verlas Dios. Y el éxtasis ha de parecerse al estallido del orgasmo, intenso y compartido, ese instante en que dos seres dejan de ser dos para ser uno. Las ataduras caen. Pero Borges ve aquí más

que el placer de la liberación instantánea: ve los mundos a los cuales puede llevarlo esa liberación, la unión con el cosmos, el encuentro. Quizás él no sabía hasta qué punto sus percepciones eran místicas o, en todo caso, no quería saberlo... o no quería que se supiera. Ese reino era de él y solo de él. Quizá podía compartirlo en el amor, pero él temía al amor. El amor significa franquear las barreras.

Él presentía que iba a estar solo en esa experiencia. Beatriz lo ha traicionado antes de la experiencia compartida. Quizá Beatriz no ha sido más que el pretexto para llegar a esa experiencia.

La diferencia está en que Borges era un místico sin quererlo. Los místicos buscan el éxtasis y a veces lo alcanzan tras sacrificios, ascesis, renunciaciones. Borges no renunciaba a nada: el elemento místico estaba en él, funcionaba sin que él lo quisiera, tal vez sin que lo sospechara. Los estados de esta clase, a los que se puede llegar mediante una droga —el caso de Aldous Huxley—, se producían naturalmente en él. (No en balde hablaba con tanta indiferencia de la cocaína). Lo otro, su parte humana, era bastante deleznable, como en todos. Pues "El Aleph" es también el relato de una venganza, mezquina y pueril, como suelen ser las venganzas. Borges se venga de Carlos Argentino Daneri haciéndole componer unos versos ridículos, viendo el Aleph y diciéndole que no lo ha visto.

Todo el funcionamiento superficial de Borges está en esa mentira. Él no va a confiar su secreto a nadie; él sabe que, si bien Carlos Argentino ha visto el Aleph, ese Aleph tiene que ser limitado, ya que Carlos Argentino lo es. Y también está la venganza por la traición de Beatriz, muerta al iniciarse el cuento.

Por último, tenemos el miedo al nombre de Dios. Esta prohibición judía estaba arraigada en Borges. El objeto mágico que dejaba ver el universo podía haberse llamado de cualquier modo, pero Borges se decidió por la primera letra de lo Innombrable. Y el cuento entra así en una categoría trascendente, un terreno en el cual pocos osan avanzar.

Me atrevo a suponer que, si "El Aleph" se hubiera llamado de cualquier otra manera, por ejemplo, "Ikor", la sangre en los poemas homéricos, o el "Graal", esa leyenda cristiana, su impacto hubiera sido menor. Justamente es la prohibición judía de pronunciar el nombre de Dios o de usar el sexo para el placer y no para la reproducción lo que da fuerza secreta a este encuentro con Dios que es el Aleph.

#### Estela Canto

Extracto de *Borges a contraluz*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1989.



# YO SOY: PALINDROMÍA, ANAGRAMAS Y OTROS EXPERIMENTOS LITERARIOS



**La muestra *Yo soy* invita a recorrer la literatura experimental hispanohablante a través de palíndromos, anagramas, tautogramas, cuadrados Sator y calambures. Desde la tradición milenaria hasta la experimentación contemporánea argentina, la muestra combina historia, humor, juego lingüístico y cultura popular para transformar el lenguaje en un territorio de descubrimiento y asombro.**

**L**a exposición *Yo soy*, recién inaugurada en el Museo del libro y de la lengua, propone un recorrido por la literatura experimental que se centra en palíndromos, anagramas, tautogramas, cuadrados Sator y calambures, mostrando que estos géneros, aunque muchas veces asociados al juego y al humor, poseen una historia profunda que atraviesa culturas y siglos. Desde la Grecia clásica, con poetas como Sotades de Creta, hasta la literatura contemporánea argentina, estas formas de juego lingüístico han tenido funciones que van desde la reflexión religiosa y mística hasta el entretenimiento y la crítica social. El visitante se encuentra con textos, pantallas, vitrinas y proyecciones que ilustran cada género, y el documental *¡Viva el palíndromo!*, de Tomás Lipgot, amplía la mirada hacia creadores hispanohablantes contemporáneos, consolidando la muestra como un nodo de difusión de la literatura experimental. Gran parte de las obras locales exhibidas pertenecen al catálogo del Teatrillo Rioplatense de Entidades, un sello editorial que ha impulsado la experimentación literaria argentina, mientras que también se presentan autores internacionales que muestran la riqueza de la literatura lúdica en español.

El palíndromo, palabra de origen griego que significa “correr de nuevo”, consiste en frases o palabras que se leen igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda. Su historia es antigua: en Grecia y Roma se utilizaban tanto con fines poéticos como con propósitos místicos y reflexivos. Inscripciones como *In girum imus nocte et con-*

*sumitur igni* muestran la dimensión filosófica que estos textos podían adquirir, y a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento, la simetría de la palabra se asoció a la perfección, el orden cósmico y la contemplación espiritual. En Argentina, Juan Filloy (1894-2000) es reconocido como el palindromista más destacado. Combinando precisión formal y humor, describía sus obras como su manera de “perfumar sus horas vacías”. La muestra incluye autores contemporáneos que continúan esta tradición con innovaciones propias: Eduardo Orenstein crea palíndromos con sentido y mensaje, como *LA TURBA ES LA RUTA NATURAL*, *SEA BRUTAL*, mientras que Guido di Pietro produce composiciones más estrafalarias que desafían la lógica, como *YO, HARTO, DI TRAPO. ¿AÑORA CASA? SACA ROÑA, O PARTID OTRA HOY*. Por su parte, Javier



Los anagramas, por su parte, consisten en reorganizar las letras de una palabra o frase para formar otras, revelando significados ocultos. Su práctica tiene raíces en la Cábala judía, donde las permutaciones de letras eran un método para descubrir verdades ocultas en los textos sagrados. Durante el Renacimiento y el Barroco, escritores como Francisco de Quevedo usaron los anagramas para ocultar mensajes, criticar y jugar con el lenguaje. La muestra presenta ejemplos contemporáneos que enlazan la literatura experimental con la cultura popular argentina. El anagrama EL DIEGO → ELEGIDO, creado por Martín Sciaroni, transforma el nombre de Diego Maradona en un juego poético de identidad y destino, demostrando que la literatura lúdica puede dialogar con íconos populares y adquirir un efecto simbólico y emocional. Aunque palíndromos y anagramas comparten la experimentación con la palabra, muchos palíndromistas consideran a los anagramistas “primos pobres” en términos de dificultad formal, debido a la exigencia de simetría que caracteriza al palíndromo.

El calambur completa la lista de recursos, alterando el significado de palabras o frases mediante reorganización silábica. Usado por Quevedo para sátira y humor, permite efectos sorprendentes y lúdicos, como en ELENA NO VIENE HOY → EL ENANO VIENE HOY, demostrando que la palabra puede jugar con la fonética y la expectativa del lector, creando un efecto estético independiente.

Un análisis crítico de la muestra revela que la literatura experimental argentina dialoga con la europea de manera singular: mientras lo europeo aporta tradición, rigor formal y referencias históricas, lo argentino introduce humor, cultura popular, multimedia e innovación visual, generando recursos como la iconopalindromía y vinculando la experimentación con figuras icónicas de la sociedad contemporánea. Este diálogo demuestra que la experimentación lingüística puede ser simultáneamente heredera de siglos de tradición y creadora de formas completamente nuevas, integrando historia, estética y cultura popular.

Yo soy evidencia que el lenguaje no es solo comunicación, sino un espacio de juego, memoria, experimentación y reflexión. Cada palabra, cada frase y cada composición invita al lector a participar, descubrir y asombrarse, conectando la tradición de siglos con la creatividad contemporánea y demostrando que la literatura puede ser al mismo tiempo arte, juego y pensamiento.



El cuadrado Sator, otro protagonista de la exposición, es un palíndromo de cinco palabras dispuestas en una cuadri-



# PALABRAS QUE CRUZAN GENERACIONES

**La 3.ª Feria del Libro Originario invita a recorrer los saberes y las expresiones artísticas de los pueblos indígenas a través de libros, lecturas y música que muestran la riqueza y profundidad de sus culturas.**

**E**l domingo 2 de noviembre de 2025, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno abrirá nuevamente la Plaza del Lector Rayuela para la celebración de la 3.ª Feria del Libro Originario, un evento que busca poner en primer plano las voces de los pueblos indígenas y acercar al público la riqueza cultural y lingüística que estas comunidades aportan a la historia y la actualidad de Argentina.

Organizada por el Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios, la Feria se ha consolidado como un espacio de encuentro entre comunidades, autores, editoriales y lectores, ofreciendo un recorrido donde literatura, música, tradición y saberes ancestrales se combinan para reflejar la pluralidad cultural del país. Desde su primera edición, el evento propuso un modelo distinto del de las ferias comerciales: cada libro, cada lectura y cada taller se concibió como un punto de diálogo y visibilidad para lenguas y expresiones culturales que, durante siglos, fueron marginadas. En la edición de 2023, la feria presentó más de sesenta stands con publicaciones en lenguas originarias y en castellano, además de talleres de narración y lectura, y espacios de encuentro con autores y editoras que trabajaban con comunidades indígenas de distintas regiones del país. Se llevaron a cabo intervenciones musicales y presentaciones de grupos tra-

dicionales, combinando poesía, narrativa y música comunitaria, en una propuesta que integró lo performático con lo literario y fortaleció la participación del público, que pudo interactuar directamente con creadores y creadoras. En 2024, la feria profundizó esta línea y presentó obras recientes como *Jisk'a nayranaka jist'aña* de Marcelo Quispe, acompañada por actividades educativas y artísticas que consolidaron la idea de un espacio de circulación horizontal del conocimiento.

El Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios, creado en 2020 en la Biblioteca Nacional, reúne fondos bibliográficos, documentales y hemerográficos vinculados a

la historia, lengua y cultura de los pueblos originarios. Su objetivo principal es facilitar el acceso a estos materiales y fomentar la investigación y la difusión de conocimientos que permiten comprender la constitución histórica y

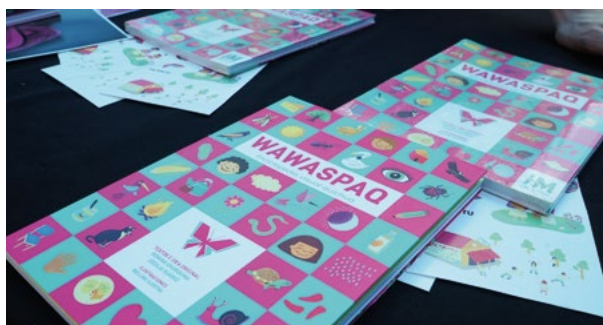




cultural de la sociedad argentina, promoviendo la pluralidad y la reparación simbólica. A través de la organización de la feria, así como de la publicación de libros, la realización de ciclos artísticos y talleres de formación, el Centro refuerza su rol como promotor de espacios de encuentro entre comunidades y público general, con una perspectiva intercultural y pedagógica.

La edición 2025 de la Feria amplía estas propuestas, con la participación de editoriales independientes, autores indígenas y colectivos culturales que presentarán obras inéditas, proyectos recientes y materiales que reflejan diversas cosmovisiones originarias. La Plaza del Lector Rayuela, concebida para la lectura pública y la interacción social, funcionará como escenario donde se cruzan tradiciones ancestrales con la vida urbana contemporánea, consolidando el sentido de la Feria como un espacio abierto, inclusivo y participativo, lejos de la lógica de venta masiva de libros. Los visitantes podrán acercarse a obras de pequeña y mediana escala, interactuar con autores y autoras, intercambiar saberes y conocer la escritura originaria como herramienta de memoria y expresión cultural. La Feria también cumple un papel de visibilización sostenida, ya que permite reconocer la historia y el presente de las comunidades indígenas en un espacio institucional y público, integrando la preservación del patrimonio cultural con la promoción de la diversidad contemporánea.

La entrada será libre y gratuita, y la actividad se reprogramará en caso de lluvia.



# TANGO ARGENTINO

El Repositorio Juan Carlos Paz, parte del Departamento de Música y Medios Audiovisuales de la Biblioteca Nacional, resguarda uno de los patrimonios musicales más vastos del país. En la Sala de Consulta Gustavo “Cuchi” Leguizamón se concentran materiales especiales vinculados, sobre todo, con la música rioplatense del siglo XX. Entre sus tesoros, la colección de Música Impresa ocupa un lugar central: reúne alrededor de trescientas mil partituras, entre ejemplares sueltos y encuadernados. A este acervo se suman partituras manuscritas, colecciones facticias y archivos personales de figuras clave como Juan Carlos Paz, Gerardo Gandini y Violeta Hemsy de Gainza, además de la donación Mihanovich, que conserva álbumes musicales, programas del Teatro Colón y fotografías autografiadas. Solo por depósito legal ingresan cada año entre cuatro mil y ocho mil nuevas partituras. Este caudal no solo garantiza la preservación de la memoria musical, sino que mantiene vivo un espacio fundamental para la investigación y la difusión de la música argentina.





En un ta-ller fe-liz yo tra-ba- -ja-ba nun-ca sen- -ti de-se-os de bai-lar — has-ta que un



# LOS RELATOS QUE VIVIERON DOS VECES



Horacio Quiroga navegando el río Paraná en una piragua. Misiones, 1926.

**Antes de convertirse en libros, muchos de los cuentos de Horacio Quiroga circularon en revistas populares como *Caras y Caretas*, *Fray Mocho* y *Billiken*. La BN conserva ejemplares de esas publicaciones que permiten rastrear cómo el escritor profesionalizó su oficio, reescribió sus textos y exploró distintos formatos en diálogo con los medios gráficos de su tiempo.**

**H**oracio Quiroga solía publicar versiones de sus cuentos y otros relatos en las revistas más importantes de la primera mitad del siglo XX en Argentina. Antes de editarse en los libros, mucha de su producción literaria se adelantaba, por ejemplo, en *Fray Mocho*, *Caras y Caretas* y *Billiken*. Hacemos un breve repaso por estas revistas y su existencia en el patrimonio de la Biblioteca Nacional y recorreremos algunos de los títulos más emblemáticos de Quiroga.

La revista *Fray Mocho* fue fundada en 1912 por el historiador y periodista Carlos Correa Luna en colaboración con redactores y dibujantes que antes trabajaban en *Caras*

y *Caretas*. *Fray Mocho* era el seudónimo que usaba el periodista y escritor José Sixto Álvarez, primer editor y fundador, junto con Eustaquio Pellicer, de la revista *Caras y Caretas* en 1898. Para 1912, Álvarez ya había muerto casi una década atrás y la elección de su seudónimo para nombrar al nuevo medio gráfico funcionó como un homenaje a ese pasado. Pocos años después, en 1919, fue fundada la revista infantil *Billiken*, a cargo del escritor y editor Constancio C. Vigil (y, posteriormente, de sus hijos y nietos). Se considera la primera revista en su género, no porque no hayan existido anteriormente proyectos editoriales dirigidos a un público infantil (por ejemplo, *Pulgarcito*) sino

porque fue la única que sostuvo su trayectoria y su destinatario niño a lo largo del tiempo (al menos en papel, se publicó durante cien años).

*Fray Mocho* se conserva en la Sala Hemeroteca de la BN y, por ahora, pueden consultarse los números publicados hasta 1915, inclusive, de manera digital en la web de la institución. *Caras y Caretas*, por su parte, aún no está disponible en la web en formato digital y, en cuanto a sus ejemplares físicos, permanece al cuidado de dos salas (Hemeroteca y Tesoro). La Biblioteca no conserva la colección completa de *Billiken*, pero en las dos salas mencionadas se pueden consultar muchísimos números que comprenden su impresión centenaria.

Horacio Quiroga estaba muy interesado en sostener sus participaciones en estos medios gráficos. En línea con la profesionalización de la escritura que el autor se encargó de defender fervientemente, se lee en su *Diario y correspondencia* publicado por Losada: “Vivo de lo que escribo. *Caras y Caretas* me paga \$40 por página, y endilgo tres páginas más o menos por mes. Total \$120 mensual. Con esto vivo bien”. Escritores de las generaciones anteriores a la suya eran médicos, periodistas, abogados y, por lo general, no dedicaban la mayor parte de su tiempo a la escritura literaria. Para Quiroga se trataba de una profesión y de un trabajo: el devenir de sus ediciones no se vinculaba solamente a la difusión de sus letras, sino que afectaba directamente a sus medios de vida.

Relatos de *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, antes de su salida en 1917 a través de la Cooperativa Editorial Buenos Aires, dirigida por el escritor Manuel Gálvez, fueron publicados en *Caras y Caretas*: “El almohadón de plumas” (1907), “La gallina degollada” (1909), “La miel silvestre” (1911) y “A la deriva” (1912). Por otro lado, algunos relatos de *Cuentos de la selva* se publicaron en 1916 en la revista *Fray Mocho*. “La guerra de los yacarés”, por ejemplo, primero había salido con otro título: “La guerra y los cocodrilos”. En ese mismo medio y el mismo año también se publicaron cuentos como

“Las medias de los flamencos”, “La jirafa ciega” (retitulado para el libro como “La gama ciega”) y “La tortuga gigante”. Quiroga estaba intentando que *Cuentos de la selva* se publicara en Uruguay como libro de lectura escolar. Sus amigos y biógrafos Alberto Bringole y José María Delgado indican que el proyecto no fue aceptado por los inspectores y evaluadores escolares, quienes reclamaban, sobre todo, a propósito de tres asuntos: los aspectos formales y estilísticos de Quiroga, su lenguaje directo, y la ausencia de moraleja que, en sus términos, distorsionaba el propósito clásico y fundamental de la fábula infantil. El libro se publicó finalmente en 1918 a través del mismo sello que se había encargado un año antes de *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Todos los cuentos habían salido cierto tiempo atrás en revistas y eran conocidos por algunos lectores, editores y representantes de los consejos educativos, excepto “La abeja haragana”, que no formaba parte del corpus presentado para el proyecto de lectura escolar. En algunas investigaciones se considera como el único cuento inédito al momento de la publicación del libro y en otras informan su publicación en *Caras y Caretas* en 1918, mismo año en que salió *Cuentos de la selva*. “La abeja haragana”, además de lo dicho, es el único relato volcado hacia la fábula.

Curiosamente, en 1931 Quiroga publicó *Suelo natal*, un libro de lectura escolar indicado para 4º grado que finaliza con el relato “La abeja haragana (fábula)”, así es el título que figura en la edición. El cuento es una adaptación de la publicación original y, como pareciera indicar la necesidad de aclarar que es una fábula, tiene modificaciones que “simplifican” su lectura: brevedad, supresión de fragmentos, adaptación léxica e hincapié en aspectos didácticos. *Suelo natal* no tuvo demasiada relevancia respecto de otros libros del autor, pero resulta interesante observar cómo en efecto Horacio Quiroga estaba escribiendo y reescribiendo también atravesado por los dispositivos de edición en los que publicaba.

Un caso menos conocido: Quiroga escribió y publicó bajo el seudónimo Dum-Dum las cartas de un personaje que era un cazador, una especie de tío, hermano o padre, según la carta, que le escribe a los chicos sobre sus aventuras y peligros en la selva. Las cartas comienzan con “Chiquitos” “Chiquitos míos”, “Queridos hermanitos”, “Hijitos míos”, formas tiernas y cariñosas que contrastan con la crudeza que tienen las historias.

Estas cartas se editaron póstumamente en el libro *Cartas de un cazador*, pero se publicaron en *Billiken* durante 1924.

María Ragonese





# LA MOTO QUE HIZO ARRANCAR EL NUEVO CINE ARGENTINO

**El vínculo entre literatura y cine tuvo en *Rapado* un hito fundacional: con su debut, Martín Rejtman abrió el camino del Nuevo Cine Argentino y retrató como pocos la vida juvenil en los años noventa. En la Biblioteca Nacional, una proyección y un diálogo pusieron en foco su obra, marcada por la pérdida, el dinero y el tiempo como motores narrativos.**

**D**urante el primer semestre de 2025, la Biblioteca Nacional realizó la exposición *Escritos en celuloide. Cine y literatura argentina*, que exploró el vínculo entre la literatura y el cine de nuestro país a partir de las transposiciones de novelas, cuentos o poemarios a la pantalla grande. Este vínculo se encuentra en el origen del cine nacional, ya que las primeras producciones ficcionales en los albores del siglo XX fueron inspiradas en novelas como *Amalia*, de José Mármol, o *Nobleza gaucha*, basada en los poemas *Martín Fierro* de José Hernández y *Santos Vega* de Rafael Obligado.

Si en la génesis del cine nacional la literatura funcionó como una forma de legitimar este arte naciente, las décadas siguientes marcaron mutaciones en este vínculo. En el transcurso del siglo XXI, las fronteras entre lo documental y lo ficcional se volvieron más porosas y los imaginarios del cine se expandieron hacia otros territorios. Estos cambios permitieron la emergencia de géneros

híbridos, escritores que actúan, directores que escriben y otros múltiples cruces.

Puntualmente, en la década del noventa se asistió a transformaciones profundas en el modo de realización y circulación del cine argentino. Así, el Nuevo Cine Argentino, que retomó cierta tradición del Nuevo Cine Argentino de los sesenta, comenzó a crecer paulatinamente, siendo *Rapado* (1992) —el primer libro de cuentos y film de Martín Rejtman— germinal en este proceso.

En el marco de la exposición se organizó un ciclo de proyecciones y entrevistas a directores y escritores cuya obra se encuentra en el cruce de la literatura y el cine. El 18 de julio, en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, se proyectó *Rapado* y luego se desarrolló un conversatorio entre Rejtman y el investigador de la casa Antonio Dziembrowski.

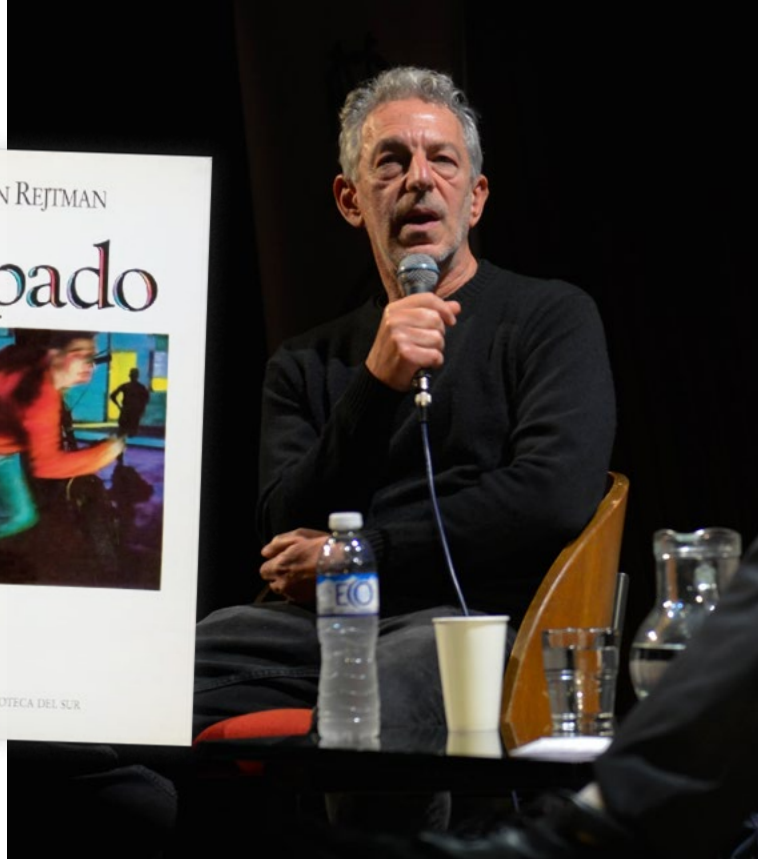
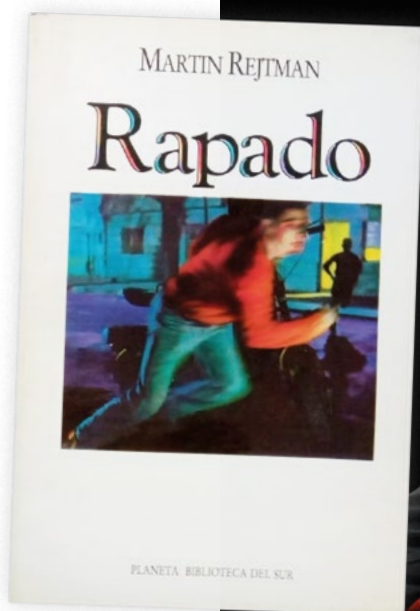
La primera imagen de este Nuevo Cine Argentino es la de un joven andando en moto, con una campera amarilla

y el sol de frente, dice el crítico Agustín Campero. Este joven es Lucio, el protagonista del cuento “Rapado”, que deambula por la ciudad, las plazas, los videojuegos. En esta deriva radica, quizás, una de las potencias de la obra de Rejtman: haber captado tan tempranamente la vida de los jóvenes en los noventa.

Formado en talleres de cine como el de Simón Feldman, Rejtman continuó sus estudios en la Universidad de Nueva York en los ochenta. Desde esa exterioridad comenzó a reflexionar sobre las formas de hablar en el cine nacional y ya desde sus primeros cortos, como *Dollys vuelve a casa* (1986), aparece dicha preocupación. Al no encontrar un lenguaje nuevo, simplemente limitó los diálogos a unas pocas líneas. En *Rapado* podemos también rastrear esta inquietud con la construcción de diálogos ascéticos, neutros, secos, alejados de cierto costumbrismo criollo. Es probable que esta preocupación también exprese la dificultad para encontrar palabras para describir aquello que el futuro cercano tenía asignado para estos jóvenes. Se necesitaba un nuevo lenguaje para una nueva época. En este sentido, en la conversación Rejtman dice: “No me sentía muy cómodo con el cine de fines de la dictadura y comienzos de la democracia, yo venía de una formación en el exterior, de ver otros cines. No me gustaban los diálogos, sentía que decían de más. Tampoco me sentía cómodo con las actuaciones, necesitaba encontrar algo propio”.

Esta inquietud también apareció en su literatura. Rejtman cuenta que comenzó a escribir cuentos cuando estaba estudiando cine. Los de *Rapado* están casi escritos como guiones, en presente, sin hurgar en la cabeza de los personajes, pero sí con descripciones objetivas y diálogos pulidos. Cuenta que tenía que escribir otra cosa porque si seguía escribiendo guiones excedía la capacidad de producirlos y filmarlos. A diferencia de su formación como cineasta, nunca fue a un taller de escritura. En los comienzos pensaba en historias para filmar y las escribía de esa manera. Así, apenas terminó de escribir el libro *Rapado*, comenzó a producir la película. Vieron la luz prácticamente al mismo tiempo, en 1992.

El libro *Rapado* se publicó en la mítica colección Biblioteca del Sur, de la editorial Planeta, dirigida por Juan Forn. Al mismo tiempo, comenzó a circular la película en un extenso raid por festivales, principalmente por el de Rotterdam, que había financiado su realización. En Argentina hubo que esperar algunos años para que se estrenara, recién sucedió en 1996. En ese arco temporal, la presencia de nuevas revistas permitió su gestación de nuevos públicos para estas producciones y cuando la película se estrenó fue tapa de la revista *Haciendo Cine* con una foto de la cara de Rejtman y un título que indicaba



“*Rapado*: bueno y barato”. Así, el nuevo cine daba sus primeros pasos en un contexto donde la circulación de películas también se había transformado gracias a cambios tecnológicos como la aparición de los canales de cable y el dvd, que modificaron los modos de visionado.

Luego de *Rapado*, Forn volvió a acercarse a Rejtman para pedirle nuevos cuentos y sucesivamente se publicaron *Velcro y yo* (1996), *Literatura y otros cuentos* (2005), *Tres cuentos* (2012). Sin embargo, el autor dijo en la conversación: “tengo un montón de cuentos y guiones en unas cajas, no sé por qué los guardo, no me gustan, debería tirarlos o quemarlos”.

Las ficciones del dinero también aparecen como sustrato en la obra de Rejtman a través del trueque, el intercambio de objetos, la circulación de billetes falsos. De algún modo, el tema de la economía, del intento de encontrar un equilibrio, sostuvo, se encuentra en toda su filmografía: “Cuando a Lucio le roban la moto, él hace lo mismo para recuperar un equilibrio. Y el guion de la película también tiene que generar cierta armonía, cerrar lo que se abrió al comienzo del film”. La pérdida también es central en su obra, los personajes siempre pierden algo. En *Rapado* se pasa de una moto a un ciclomotor, advirtió Rejtman.

La pérdida, la economía y el enigma del tiempo funcionan como la relojería en el subsuelo de su obra. Se convierten en la maquinaria que moviliza las palabras y las imágenes. Son el trasfondo del motivo por el que Lucio roba una moto, recorre la ciudad y comienza el viaje por una ruta con destino incierto, sin ser consciente de que ese gesto abrirá un nuevo campo (un contracampo) en el cine, la posibilidad de imaginar otras derivas invitándonos a seguir proyectando y soñando nuevos mundos.

Federico Boido

# PANTALLAS EN TRANSICIÓN

**En los primeros años de democracia, la televisión argentina fue escenario de un intenso debate: entre la apuesta oficial por un medio educativo y cultural y la defensa de un modelo comercial orientado al entretenimiento. Una investigación desarrollada en la BN rastrea ese conflicto en archivos gráficos, personales y audiovisuales, y revela cómo la discusión marcó el rumbo de la pantalla en 1983 y 1984.**

**E**n 2023 fue otorgada la beca de investigación “Hebe de Bonafini” de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno para el desarrollo del proyecto titulado *Debates sobre la televisión en los albores de la democracia: entre el proyecto cultural y el entretenimiento comercial (1983-1984)*. El trabajo con archivos implica, en muchas ocasiones, articular un mapa imaginario en el que los diversos materiales se encuentran en diferentes lugares. El estudio de la televisión exigía, además, el diálogo entre archivos gráficos y documentos audiovisuales. Los debates en torno a la televisión —medio de comunicación central para la información y el entretenimiento en la década del ochenta—, no se hallan únicamente en los programas, sino también en diversas fuentes que refieren a ella, fuentes que es necesario interrogar a partir de lo que Peter Burke denominaba “enfoques oblicuos”, es decir, formas indirectas de acceder a los problemas de la cultura popular.

En la investigación se pone en diálogo el archivo hemerográfico de la BNMM, incluyendo las revistas *Somos*, *Gente*, *Humo*® y *El Porteño*; con los documentos presentes en el proyecto “Las cajas de Aída”, dedicado a la preservación del patrimonio de la escritora Aída Bortnik y con material del Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani (AAIIGG) dedicado a Alejandro Romay. Esta articulación entre prensa gráfica, papeles personales y materiales audiovisuales permitió una primera aproximación a los debates que, entre 1983 y 1984, se produjeron sobre el futuro de la televisión en la incipiente democracia. La investigación partió de una idea: para entender el rol de los medios de comunicación en la democracia, era

necesario remitirse a la transición. Volver a 1983-1984 y a los debates sobre qué televisión se buscaba construir era una forma de comprender dimensiones centrales del presente de los medios entre la cultura, la economía y la política. ¿Qué se ponía en juego en los debates sobre la televisión en los albores de la democracia? ¿Qué proyectos se delineaban para el futuro del principal medio de comunicación? ¿Quiénes eran los actores sociales detrás de estas iniciativas? Intentamos comenzar a contestar algunas de estas preguntas a través de la indagación en el mapa de archivos mencionados.

A partir del relevamiento en la hemeroteca de la BNMM, la investigación hizo foco en dos tipos de revistas que tenían secciones fijas dedicadas a la televisión: unas consolidadas, que apuntaban a un público masivo como *Somos* (que se editaba desde 1976) y *Gente* (que se editaba desde 1965) y otras emergentes, más asociadas a un mundo cultural alternativo como *Humo*® (que comenzó en 1978) y *El Porteño* (cuyo primer número es de 1982). En estas revistas aparecen, de diferentes formas, referencias a los debates sobre el futuro de la televisión. Pero es en *Gente* donde se menciona por primera vez un término que será importante para entender los debates entre un proyecto cultural y otro comercial para la televisión: el de la “patota cultural”. Se trata de una nota con el conductor Sergio Velasco Ferrero, recientemente desplazado de la pantalla de ATC por los funcionarios que, según él, venían desde afuera de la televisión a imponer unas reglas exógenas al medio. Mientras tanto, la revista *Humo*® colocaba en tapa uno de los programas emblemáticos de los primeros meses

SERGIO VELASCO FERRERO, ANIMADOR DE TV HASTA FINES DE 1983. HOY, UN DESOCUPADO. DICE QUE UN DIA LE DIJERON: "VELASCO, LO TUYO NO VA MAS. PROPONGANOS OTRA COSA. QUE LE PARECE CASINO PHILIPS". DIJO NO. AHORA, ESTA ENOJADO CON LOS INTERVENTORES DE LOS CANALES 7 Y 9. PORQUE SEGUN EL...

## "A MI ME ECHO LA PATOTA CULTURAL"



Tiene los ojos saltones. Tiene cara de loco. Es un tipo alto, buen mozo, con una simpatía completamente fuera de lo común. Falsa simpatía? Finales de los ochenta. Parece un poco simpático, ahora: cada tanto se lleva la mano a la cabeza y muestra sus canas, como si fueran la prueba de todo lo vivido. No puedo hacérselo un reportaje propiamente dicho, porque cuando habla Velasco Ferrero, habla Velasco Ferrero. Y dice: "Si, yo dije por Radio Rivadavia que me había echado de la TV la Patota Cultural. Es una expresión que está mucho peor en el tiempo. La gente se muere de risa. Es que no hay nada más cómico que la verdad".

Ahora vienen a juzgarnos los que vuelven de la comodidad del exilio. Pero si hoy tenemos democracia en gracias a los que nos quedamos. Faltan, nosotros los que vivimos con ellos, porque a propósito, pasó a poco. Yo tengo ideas de mis programas. Cuando asumí Galletas, yo dije que lo celebraban dos provincias: San Juan y Mendoza. Y como el baile de las bonitas...

Reportajes: SERGIO VILLARRUEL / DANIEL DIVINSKY / LOS OLIMARENOS  
136 Páginas/Numero 124/5a 58.-

# HUMOR

Revisión: MISERIA DE LA PRENSA DEL PROCESO / Uruguay: SE VA A ACABAR... / Malvinas: POR QUE NO SE PODIA GANAR / Uruguay: SE VA A ACABAR... / Moda para estudiantes / El marido en el parto / F.F.A.A.: De carne son... / Desastres: QUE ES LA DEUDA EXTERNA / Policia: LA BRIGADA LIGERA / ¿Golpes, caídas?: "LA CIGARRA" Autoritarismo y cultura



Realización de portada: Dibujo: Izquierdo Brown-Color: Hine



Susana Rinaldi, María Elena Walsh y María Herminia Avellaneda en *La cigarra*.

del gobierno de Alfonsín como *La cigarra* (conducido por María Elena Walsh, María Herminia Avellaneda y Susana Rinaldi). Más tarde, la misma revista *Gente* entrevistó a Carlos Gorostiza, dramaturgo que había asumido como secretario de Cultura del gobierno de Alfonsín. Lo presentaba haciendo referencia al término introducido por Velasco Ferrero.

La idea de "patota cultural", introducida por Velasco Ferrero, se puede leer como emergente de un debate más profundo sobre el futuro de la televisión argentina: el que oponía a los funcionarios alfonsinistas, encabezados por la principal asesora en materia televisiva Aída Bortnik, contra las figuras que venían de una larga trayectoria en el medio, como Sergio Velasco Ferrero. A estos últimos se va a incorporar, a partir de mayo de 1984, Alejandro Romay, quien luego de un fallo judicial recuperó el control de Canal 9, que había sido estatizado durante el último gobierno peronista. Mientras los funcionarios del gobierno apuntaban a repensar la televisión a partir de una programación educativa y cultural inspirada en las televisiones públicas europeas, empresarios y conductores como Romay y Velasco Ferrero buscaban la continuidad de una programación orientada al entretenimiento con fines comerciales. Estas ideas, que tensionaban posiciones de políticos y empresarios, estructuraron el debate en los primeros años del gobierno de Alfonsín. Futuras indagaciones podrán analizar su incidencia en los años posteriores.

Joaquín Sticotti



# SAN MARTÍN LECTOR

**La Sala del Tesoro exhibió una muestra que reveló el lado menos conocido del Libertador: su pasión por la lectura y el estudio. La exposición reunió ejemplares de su biblioteca personal y permitió observar la forma en que sus intereses intelectuales acompañaron su acción militar y política.**

José de San Martín, además de su papel fundamental como líder militar en la independencia sudamericana, fue un lector apasionado y dedicado al saber, convencido de que la libertad de los pueblos debía ir acompañada de educación y cultura. Esa faceta menos conocida del Libertador se puso de relieve en la muestra *San Martín lector*, presentada en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional, que reunió ejemplares de su biblioteca personal que dan cuenta de sus variados intereses intelectuales. La exposición permitió recorrer un itinerario en el que la pasión por la lectura acompañó cada etapa de su vida, desde los años de formación en Europa hasta las campañas que marcaron la emancipación de Argentina, Chile y Perú.

Durante la campaña libertadora, San Martín trasladó sus libros a lomo de mula, consciente de que no solo los ejércitos, sino también las ideas, podían sostener la independencia. En Mendoza, donó parte de su biblioteca a la institución local, fortaleciendo la educación de quienes participaban de la lucha y dejando un legado cultural que trascendería la guerra. Más tarde, ya en Chile y Perú, fundó las Bibliotecas Federales, concebidas como centros de ilustración para las nuevas naciones. En Santiago escribió que “las bibliotecas destinadas a la educación universal son más poderosas que nuestros ejércitos para sostener la independencia”, y en Lima sostuvo que los establecimientos de ilustración marcan “las épocas de los progresos del espíritu a los que se debe la mayor parte



de la conservación de los derechos de los pueblos”, palabras que reflejan su convicción de que la educación era un arma tan decisiva como cualquier estrategia militar. La colección personal que integra hoy los fondos de la Sala del Tesoro incluye libros de historia, literatura, arte militar, ciencias y viajes, muchos de ellos con anotaciones manuscritas del propio Libertador. Tras su fallecimiento en el exilio, su yerno Mariano Balcarce envió estos ejemplares a la Biblioteca Pública de Buenos Aires, fundada por Mariano Moreno, asegurándose de que quedaran preservados para futuras generaciones. La muestra permitió observar cómo un hombre formado en el Siglo de las Luces acompañó su accionar épico con el cultivo del conocimiento, y cómo cada libro refleja preocupaciones, curiosidades y una visión de mundo que iba más allá de la estrategia militar.

Los libros de viaje y de historia evidencian su interés por comprender los contextos políticos y sociales que influían en la libertad de los pueblos. Los textos sobre arte militar, combinados con tratados filosóficos y científicos, muestran que San Martín buscaba integrar pensamiento y acción, teoría y práctica, en la construcción de su proyecto de independencia. Cada ejemplar conservado revela la diversidad de sus inquietudes y su capacidad de reflexión, así como el cuidado con el que se rodeaba de fuentes para orientar sus decisiones estratégicas. La muestra no solo exhibe los libros en sí, sino que los ubica en paralelo con la historia de las bibliotecas que fundó y con su convicción de que el acceso al conocimiento debía ser universal.



El recorrido por *San Martín lector* también permite apreciar cómo la biblioteca del Libertador dialoga con su tiempo: refleja las ideas del Siglo de las Luces, la preocupación por la educación pública y la necesidad de construir instituciones culturales sólidas que acompañaran la emancipación política. Los ejemplares conservados muestran que su compromiso con la instrucción no era accesorio, sino parte integral de su proyecto de independencia, un puente entre la acción militar y la construcción de sociedades ilustradas.

# LOS BIBLIÓFAGOS, DE BARTOLOMÉ MITRE

En su exhaustivo *Los orígenes de la biblioteca pública de Buenos Aires* (2009), el investigador Alejandro Parada sostiene que durante el siglo XIX la tradición nacional de textos de cepa bibliotecológica fue modesta y que la disciplina empezaría a producir sus trabajos más definidos en los umbrales del XX con el *Catálogo metódico de la Biblioteca Nacional* (1893) de Paul Groussac, para finalmente profesionalizarse a mediados del mismo siglo.

Además del emblemático *Educación* (1810) atribuido a Mariano Moreno, el *Reglamento provisional...* (1812) del presbítero Luis José Chorroarín, *Idea liberal económica sobre el fomento de la Biblioteca de esta capital* (1812) de Juan Luis Aguirre y Tejada, los artículos de Domingo Faustino Sarmiento que dieron cuerpo a la Ley de protección de Bibliotecas Populares (1872), *Civilización y bibliotecas* (1872) de José Manuel Estrada y *Las bibliotecas europeas y algunas de América Latina* (1877) de Vicente Quesada, el autor rescata una curiosa separata de Bartolomé Mitre titulada *Los bibliófagos* (Imprenta y Librería de Mayo, 1881).

Se trata de un breve escrito en el que el personaje de Don Bartolo indaga en jocoso tono —aunque sin perder erudición— las vicisitudes de los diferentes tipos de insectos que acosan los libros y las revistas que descansan en sus apacibles anaqueles. Disponible a la consulta en la Biblioteca Nacional, el texto fue publicado originalmente en la *Nueva Revista de Buenos Aires* (t. I, nro. 4, julio de 1881).

En esta oportunidad, se seleccionaron para *Cuaderno de la BN* algunos de sus pasajes más ilustrativos.

Emiliano Ruiz Díaz

La fauna de las bibliotecas —esta selva de los conocimientos humanos— es un libro que está por escribirse. El asunto, bien que microscópico, es científicamente tan interesante y de aplicaciones tan útiles a los instrumentos del saber, que es de extrañarse que algún naturalista no le haya prestado atención especial, y que los bibliógrafos apenas se hayan ocupado de él empíricamente.

No faltan, empero, algunos sabios que desde Reaumur hasta Vanquelin, hayan revelado algunos de los misterios del mundo tenebroso de la polilla; pero, exceptuándose d'Alambert, todos han tenido en vista otros objetivos. Sus observaciones se han contraído más especialmente a los insectos que atacan las telas de lana, las maderas, algunas plantas cultivadas, las pieles, los granos alimenticios y las colecciones de historia natural. De los materiales de que se componen los libros, se han ocupado por accidente, y si por acaso han hecho mención del papel ha sido únicamente como preservativo contra ciertas especies de larvas [...]

Así, para confeccionar ese libro que está por escribirse, hay que acudir a la fuente original del libro apolillado, en cuyas páginas y

tapas carcomidas, así como en los estantes que lo guardan, se encuentran únicamente todos los materiales necesarios.

## II

El mundo microscópico de la polilla, que se alimenta de madera, de cuero, de papel, de engrudo y de telas, que asciende desde el hongo o el huevo invisible y la larva que se desarrolla en las páginas de un Linneo, hasta la crisálida que, transformada en mariposa brillante surge del seno de un Ovidio y viene al fin a morir en la lámpara del estudioso, ofrece un cuadro de investigaciones tan interesante como variado.

¿Qué influencia ejerce en su naturaleza primitiva o en la dirección de sus instintos el nuevo medio en que los insectos bibliófagos se desarrollan?

¿Experimentan en sus formas y colores algunas modificaciones esenciales, como se ha observado en los insectos propios de algunas plantas respecto de lo primero, y en la polilla del paño respecto de lo segundo?

¿Qué instintos o costumbres persistentes pueden adquirir en virtud de todo esto, como sucede con ciertas aves silvestres que invariablemente tejen sus nidos con los despojos del vestido del hombre?

¿Se forman o pueden formarse en realidad nuevas especies en los antros de los libros apolillados, como sucede respecto de los insectos domésticos del queso y del chocolate? [...]

¿Cuáles son las especies que coexisten, cuáles las que se excluyen y qué causas reconocen sus afinidades y su antagonismo?

He aquí algunos temas dignos de las meditaciones de un sabio [...]

Una monografía de ese género y bajo el plan que le hemos trazado, sería como el museo de la vida orgánica de las bibliotecas, en que podrían clasificarse las familias, géneros y especies, empezando por los cosmopolitas y siguiendo sus emigraciones por el vehículo mismo de los libros, hasta llegar a los bibliófagos indígenas o propios de cada región, y bosquejando el cuadro general de los bibliobios que tienen por morada las bibliotecas.

Los modos de fecundación e incubación, las épocas de sus metamorfosis, sus instintos y costumbres naturales o adquiridas, la variabilidad de las especies en un nuevo medio o según nuevas condiciones, completarían ese cuadro, que no sería indigno de la ciencia y que enseñaría mucho a todos los que manejan libros y papeles [...]

## V

La influencia de la polilla en la distribución de los conocimientos humanos está en relación con la mayor o menor abundancia de ella, y del mayor o menor poder de las armas de destrucción con que ha sido dotada por la naturaleza.

Humboldt dice, en la relación histórica de su *Viaje*, que es casi imposible la conservación de los libros en las regiones equinociales de la América, a causa de la abundancia y de la voracidad de los termitos, conocidos con el nombre de “comegen”, y trae el caso de valiosos archivos completamente devorados por ellos en Méjico. Este insecto es un obstáculo al adelanto intelectual de las poblaciones situadas bajo esas latitudes apolilladas.

Azara se ocupa en sus viajes del “cupiy”, y dice de él que no come sino madera o tierra según el lugar en que se encuentre. Como una refutación a este aserto, tenemos en nuestra biblioteca un ejemplar de los viajes de este autor picado por los “cupiys” del Brasil, en el cual se lee al margen esta anotación en letra de don Florencio Varela: “Y también comen libros hasta hacerlos desaparecer: yo testigo por mi desgracia”. Este insecto destructor por excelencia de sustancias vegetales es el mismo que en el papel compuesto de las mismas sustancias forma esas caprichosas galerías —imitación de las que labra bajo tierra o en las maderas— y que se ven en los papeles que vienen del Paraguay, donde la conservación de los archivos se hace por esto sumamente difícil sino imposible [...]

## VIII

Entre los bibliófagos poco estudiados bajo este aspecto, deben señalarse los “blattas” (vulgo: cucarachas), que llevan en su nombre griego (*blaptó*, yo daño) la calificación de su carácter dañino. Conócense más de cincuenta especies, que se distinguen generalmente por sus nombres geográficos. Las que frecuentan las habitaciones

de la región templada del Río de la Plata encuéntranse en las maderas y en las cajas de azúcar que vienen del Brasil, y es de presumirse que una de las más generalizadas sea importada de allí por ser propia de los climas tropicales así en África como en América. Tiene la particularidad entre los bibliófagos, que no obstante ser golosa y gustar en extremo de las sustancias oleaginosas, gusta con pasión de los ácidos y en particular de la tinta, en la que con frecuencia se ahoga embriagada obedeciendo a su apetito, como el *Ricardo III* de Shakespeare en el tonel de malvasía [...]

Por experiencia propia podemos decir que rara vez hemos sacudido un legajo de papeles viejos o de libros antiguos flojamente encuadernados, sin encontrar en él la larva de una cucaracha, que rarísima vez ha sido posible observar, tal es la velocidad con que se escapa y oculta. Es el gigante de los bibliófagos. Esta larva, aunque orgánicamente idéntica al insecto perfecto, se diferencia notablemente de él, a causa de carecer de alas y de elitros (dobles alas preservadoras) y ser más largo y delgado, presentando un aspecto tan desemejante a su tipo, que se le tomaría por un animal fantástico a no conocer su genealogía.

Por lo general, hacen sus nidos en legajos de papeles, sobre todo, cuando estos permanecen algún tiempo en el suelo y en parajes oscuros. Empiezan por atacar los bordes del papel en cuyos márgenes forman caprichosos encajes. Sucedió una vez que en poco tiempo, los “blattas” me devoraron de este modo una colección completa de la *Gaceta Mercantil*, desencuadernada y atada en legajos. Al menos en esta ocasión la cucaracha solo atacó las producciones de los seres dañinos de su especie [...]

## X

De todos los medios ensayados en la lucha secular entre el libro y el insecto, los más eficaces son los preventivos, interviniendo como principales factores el aire y la luz: el aire, que pedía un gran poeta para el genio en medio de la plenitud de la vida; la luz, que pedía otro gran poeta al tiempo de morir. En el clima del Río de la Plata, estos son los más eficaces preservativos de las bibliotecas: lo demás es cuestión de plumero, de manos limpias y mentes sanas. El otro preservativo es más directo: consiste en aumentar la masa de los lectores, a fin de que el insecto tenga tantos enemigos cuantos sean los seres racionales que lean y vean en el libro un amigo que deben defender de los ataques de los bibliófagos, oponiendo legión contra legión [...]

Todos estos conocimientos, metódicamente agrupados a propósito de la polilla, podrían ponernos en vía de encontrar un preservativo para los libros, como después de tres siglos de experimentos se encontró en el Río de la Plata un preservativo absoluto para los cueros al pelo, que ha recibido la consagración de la ciencia y la experiencia. Mientras tanto, el preservativo por excelencia contra los bibliófagos enemigos del saber y cooperadores de la ignorancia es el de Horacio, que consiste en manejar constantemente los libros, con lo cual se consigue al mismo tiempo que la polilla no penetre en el cerebro.

**Bartolomé Mitre**

*Los bibliófagos*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1881.

# LO QUE VEMOS Y NO VEMOS

## Poemas de Jorge Aulicino (1949-2025)



16

Caravaggio lo sabía, se le había agotado la paciencia.  
Si vas a pintar, a comprender, debés ser consciente  
de la materia. El barroco no es de ideas, es de yeso.  
El barroco no es de mármol. Es de materia maleable.  
Al fresco se pinta rápido, antes que fragüe, pero  
la pincelada es perdurable. En cambio, la pintura  
en seco se descascara y cae, la *Última Cena* se quiebra,  
se pierde en partículas secas y el rostro de nuestro señor  
es como un fantasma que alza queda la mano y parte el  
pan.  
Caravaggio lo sabía y mostró la carne amoratada.  
Sacó a la luz cambiante la densidad del cieno. E indicó:  
aquí la luz, la sombra allá, y la frontera de rostros  
rojisangre,  
sangre de matadero, oscurecida por el aire,  
es donde verás lo que hay o no hay. Mirad

de frente la enfermedad, la gula, el asombro, la latencia  
de la frente y la vena, los humores, el resplandor y la  
ictericia.

Y esto para tu tierra y tu secreto también vale.

### Espejan, amarillan

Espejan, amarillan, los crisantemos inauténticos,  
porque solo los hemos visto filosóficamente.  
Pero, fijate, tantas cosas hemos sido, y todas igualmente  
inauténticas; todas espejan, luego amarillan.  
Y hemos sido, incluso, crisantemos,  
en busca de una paz provisoria de cocina  
en la tormenta invernal; flores presumo que pulposas  
en la cellisca que soplabla en la casa misma.  
Espejan, amarillan, nuestros crisantemos,  
en la medida que damos mayor consistencia a nuestras  
vidas.

El problema, te lo diré sin vueltas,  
 es que yo podía, digamos hace cuarenta años,  
 entrar en un café, que era oscuro y verdadero:  
 verdadero en el sentido de que era nuestra posesión y  
 había  
 sido la posesión de los viejos, de los nuestros y de  
 desconocidos  
 viejos, aunque familiares, pues estábamos seguros  
 respondían a consignas migratorias; podían nombrar sus  
 pueblos,  
 tan antiguos como el café al que me refiero: antiguos por  
 igual  
 en su conciencia, no en la medida matemática del  
 tiempo.  
 Oscuros en el café éramos sin embargo radiosos de  
 espera.  
 Tocábamos la tela de nuestro saco y decíamos: cierto.  
 Nadie nos sacaba de nuestro vacío ensimismamiento  
 pues era un puro ensimismamiento: estar en uno.  
 Y con nadie nos habíamos citado, éramos al paso,  
 pero el café lo poseíamos, y la ciudad, y el subterráneo.  
 Espeja el crisantemo y aquel clavo doblado en la pared.  
 Amarilla todo en abstracto. Te lo digo sin vueltas.  
 No poseo ahora los cafés, ni el subterráneo.  
 Son cafés nuevos, no tienen bordes en los cuales  
 la mirada podía raspar, dejar su marca.  
 Como te digo: no es el problema la inautenticidad  
 de nuestro crisantemo. Porque espeja, amarilla,  
 pero es solo conciencia de aquella vieja ciudad.

*Libro del engaño y el desengaño*, 2011.

### Predicación del monje proletario

El defensor del movimiento obrero metalúrgico  
 con la calva salpicada de manchas semejantes  
 a lunares de óxido de muelas de fresadoras  
 de tornos de bulones de tachos de viruta  
 y el gesto extraño de la madera percutida de antióxido,  
 o sea, con el mirar de los talleres y de los sobres  
 que se doblan y se manosean en el bolsillo,  
 y al sesgo, no con voz de verdad sino  
 de haberse roto, de habérsele llenado la voz de humo y  
 chispas,  
 de haberse hecho intolerante y desaparegado,  
 de haber ignorado sistemáticamente la vida  
 y haberse lavado con querosén, me dijo:  
 ¿es que vas a pintar de negro, o peor, de gris trucho  
 y de no sé qué mufa vacía los torrentes anteriores a vos?,  
 y la bendita caída del agua, las piedras  
 y las piedritas y el caminito, y si no me querés eglógico  
 y sencillo, la ciudad, andenes,  
 ganados, el sol en edificios nuevos y vidrios,  
 esta nueva de todos los días donde aguantan  
 el pabellón y la palmera, y la fuerza bestial de todo esto,  
 el grito de los loros, cualquier

azulejo, pedazos por doquier, y lo que se alza y lo que  
 cae, lo podrido,  
 la violencia, la muerte de las cosas y el canto de las  
 cosas,  
 el finucho y el vivo, la moral proletaria, los  
 libros descosidos, el diario del partido, la voz del  
 movimiento,  
 los putos y los baños, la inocencia del divo, la  
 tumefacción,  
 las películas de acción, el gusto del pan,  
 el vinacho y la ensalada, la carne y la molleja,  
 el tañido de todos los planetas,  
 lo que se te ocurre, lo que se nos ocurre,  
 y los que vemos y no vemos, y lo que no conocemos  
 y apenas presentimos, y la muerte que aguarda,  
 ¡porque deja de ser tu propiedad! ¡porque sos mortal!  
 ¡Gloria y loor, honra sin par a lo que vive y no a lo que has  
 vivido!

*La Capital*, 2010.

### Boardwalk Casino

Las fantasías y los recuerdos  
 son, dice, la misma cosa.  
 ¿Dirías que son materia?  
 ¿Son materia los efectos eléctricos?  
 ¿Es materia la luz tamizada  
 de un día sin sol en un departamento?  
 Si se pudiera sostener por varios segundos  
 ante la vista la estructura de la mente,  
 si con ella se pudiera hacer una foto  
 como de una montaña rusa iluminada,  
 sostenida a su vez por marquesinas  
 como guardas de resplandor amarillo,  
 qué cierto y rústico sería el desierto,  
 qué verdad la conquista de un proyecto,  
 qué real vos y los que pasan y hablan.

*Las Vegas*, 2000.

**Jorge Aulicino** nació en Buenos Aires. Fue poeta, traductor y periodista. Su obra abarcó más de una docena de libros de poesía, entre los que se destacan *La línea del coyote*, *Mar de Chukotka* y *Estación Finlandia*. A lo largo de su carrera, Aulicino también se dedicó a la traducción, publicó versiones de obras de autores como Cesare Pavese, Pier Paolo Pasolini y John Keats. En 2015 apareció su versión de la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri. Además de su labor literaria, Aulicino desempeñó un papel destacado en el periodismo cultural argentino. Fue editor de las páginas de Cultura, Arte y Ciencia del diario *Clarín* y director de la revista *Ñ* hasta 2012. Murió el 21 de julio de este año.



## Novedad **El tiempo más feliz**

Martín Kohan, Buenos Aires, Siglo XXI, 2025, 56 págs.

Martín Kohan, uno de los nombres centrales de la narrativa argentina contemporánea, se anima por primera vez a escribir para chicos. Lo hace desde un registro íntimo y evocador, donde el recuerdo de los veranos en un pequeño pueblo serrano se convierte en materia literaria. El libro recorre paisajes de la niñez: la casa de los abuelos, las siestas calurosas, los caminos de tierra que se abren en laberinto, las piedras con mica que brillan como tesoros. Todo lo cotidiano adquiere un carácter extraordinario a través de la mirada del niño que explora, que observa, que pregunta. Kohan elige el tiempo pasado —ese que considera “el más perfecto”— para contar escenas donde conviven la intensidad del juego y la calma del entorno. El resultado es un relato que avanza al ritmo de los días y las noches en las sierras de Córdoba, con sus tormentas repentinas, sus cielos infinitos y la presencia inconfundible de los animales de la zona. La narración se potencia con las ilustraciones de Leandro Pérez, quien aporta una paleta vibrante y expresiva, capaz de traducir la frescura de los paisajes y las emociones de los personajes. Más que un simple libro infantil, la obra funciona como una invitación a recuperar la memoria de los primeros descubrimientos. Allí donde todo era nuevo, donde la curiosidad parecía no agotarse nunca, Kohan vuelve a ese territorio afectivo para compartirlo con nuevas generaciones de lectores.

## Rescate **El maravilloso viaje de Nils Holgersson**

Selma Lagerlöf, Barcelona, Anaya, 2008, 534 págs.

Publicado a comienzos del siglo XX, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* convirtió a Selma Lagerlöf en pionera de una literatura que mezcla pedagogía, fantasía y una profunda sensibilidad por la naturaleza. Lo que en principio fue un encargo para enseñar geografía a los niños suecos, terminó transformándose en una obra universal que aún hoy conserva intacto su magnetismo. La historia arranca con Nils, un chico travieso y egoísta que, tras un castigo mágico, se encoge hasta el tamaño de un duende. Ese cambio radical lo obliga a mirar el mundo desde otra perspectiva: diminuto, vulnerable, obligado a aprender. Pero lo que parecía un castigo se vuelve un privilegio: subido al lomo de un ganso doméstico, Nils recorre el territorio sueco de punta a punta, acompañado por bandadas de aves migratorias. En ese viaje se despliega una doble aventura. Por un lado, el contacto con paisajes majestuosos, ríos, montañas, lagos y pueblos que pintan el mapa de Suecia como un tapiz vivo. Por otro, la transformación interior de un niño que aprende la solidaridad, la valentía y el respeto por todo lo que lo rodea. Lagerlöf logra una narración vibrante, llena de episodios fantásticos, pero sostenida en una prosa clara, donde la fantasía no está reñida con el conocimiento. Ese equilibrio explica que el libro funcione tanto como relato iniciático para jóvenes lectores como clásico de la literatura universal. Más de un siglo después, el viaje de Nils sigue recordándonos que el mundo es más grande —y más frágil— de lo que creemos, y que solo se descubre de verdad cuando se lo observa con ojos renovados.



## El crimen de la noche de bodas

Jacinto Amenábar, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2023, 276 págs.

*El crimen de la noche de bodas. Memorias del pesquisante Jacinto Amenábar* es una novela policial de folletín publicada originalmente entre julio y agosto de 1933 en el diario *Noticias Gráficas*. Escrita por Jacinto Amenábar (seudónimo de Salvador Cordone), significó, junto a *El enigma de la calle Arcos*, novela del año anterior, la irrupción definitiva del policial como género popular en nuestro país. La presente edición incluye un prólogo de Sylvia Saítta que contextualiza la escritura del texto y permite indagar en su circulación en los años treinta, la relevancia que tuvo en la literatura de género de nuestro país y cuál fue su público lector. Saítta narra, con precisión, el modo en que *Noticias Gráficas* anunciaba el lanzamiento de la novela con interpelaciones directas a los lectores, presentando el asesinato de la noche de bodas como un caso real para tensar, así, el concepto de ficción. Antes de la publicación de la última entrega del folletín con la resolución del caso, el diario sorteó muebles entre quienes respondieran correctamente tres preguntas: ¿por qué la mató?, ¿quién la mató?, ¿cómo la mató? Durante esa semana de agosto de 1933, miles de lectores del diario enviaron cartas con sus resoluciones. La novela transcurre en 1900 y narra la investigación de la muerte de una joven, Elvira Costa, la noche de su casamiento con Ramiro Ortúzar. El narrador es un investigador que recuerda, desde su adultez, sus primeros pasos como ayudante en la investigación de esa muerte que, al principio, parecía un suicidio. El crimen sucede en los círculos de clase alta de la Buenos Aires de principios de siglo en una casa quinta en Villa Ballester y la novela retrata con precisión ese ambiente. Con un ritmo ágil y capítulos cortos que generan suspenso para convocar a la lectura del siguiente, *El crimen de la noche de bodas* es un texto sólido, bien construido, atrapante, enigmático y con una construcción de personajes y de mundo que le permite, tanto tiempo después, generar experiencias lectoras que la presentan, todavía, como una gran novela policial argentina.



## Otra vez nació un cosito

Marina Closs. Ilustraciones: Cecilia Codoni  
Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2023, 28 págs.

Quelonios es la colección de literatura infantil de la editorial de la Biblioteca. En esta ocasión, Marina Closs escribió, especialmente, un relato para que fuera editado por nuestra Biblioteca. Con ilustraciones de Codoni realizadas a partir de la lectura del texto, el cuento narra en tono humorístico la historia de la Familia Corpulenta y de un cosito que no quiere convertirse en coso. Es un relato divertido, escrito en letra imprenta minúscula, que nos permite pensar los vínculos familiares entre padres e hijos, las formas de crianza, los miedos de crecer y, sobre todo, las relaciones entre hermanos, porque cuando a la Familia Corpulenta le nace, otra vez, un cosito, la narradora se pregunta: “¿Podrán ser felices, los dos juntos, los cositos? Quizá, eso esperamos. Será mejor que, día a día, se agranden, pero nunca, eh, nunca en la vida se transformen en cosos importantes”.



Todos los libros de Ediciones Biblioteca Nacional pueden adquirirse en La Librería, Av. Las Heras 2597. Lunes a viernes de 10 a 19 hs. y sábados de 12 a 18 hs.

# Crist

**(Santa Fe, 1946)**

**C**ristóbal Reinoso, santafesino de nacimiento y residente cordobés, es uno de los más importantes dibujantes de la Argentina, aun fuera del campo del humor gráfico y de la historieta. Multipremiado internacionalmente, con seis décadas de trayectoria, la sorprendente e imprevisible soltura de su trazo identifica a un autor reconocible a simple vista e inolvidable.

Crist fue uno de los pilares de la revista cordobesa *Hortensia* (1972), única experiencia de un medio de prensa provincial que alcanzó distribución masiva a nivel nacional: estuvo en ella desde sus inicios, aunque para entonces ya era un humorista célebre, que había tenido su propia sección fija en las revistas *Rico Tipo* (1967) y en *Patoruzú* (1968), y había resultado ganador del concurso con el que la revista *Gente* (1969) se sumaba a la renovación del humor gráfico que se venía operando en la prensa argentina a lo largo de los años setenta. Figura central en esa renovadora generación que se nutrió de fuentes artísticas más amplias que las clásicas del humorismo gráfico local, Crist publicó sus dibujos en prácticamente todos los medios importantes de las tres décadas siguientes y al día de hoy ya ha publicado más de dieciséis mil viñetas en la legendaria contratapa del matutino *Clarín*, de cuyo *staff* de colaboradores pertenece desde inicios de los setenta, cuando este se erigió popularmente en “el diario que se empieza a leer por atrás”, a propósito de esa formidable página de humor y de tiras de historieta.

La Biblioteca Nacional conserva originales de Crist, tanto de sus series de las historietas *Troncoso y García y la máquina de hacer pájaros*, como también una selección de dibujos de distintas épocas donados por el propio autor, además de libros y catálogos de sus exposiciones.

**José María Gutiérrez**



*Troncoso*, 1976. Tinta y aguada, 49 x 37 cm.

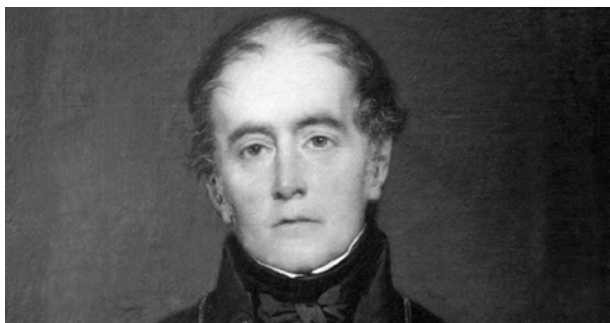
*Militar*, 2003. Técnica mixta, 42 x 30 cm.

Hgs 24 junio 2003



En Lindero

# BREVES



## Poetas x poetas

En conmemoración del 140° aniversario del fallecimiento de Andrés Bello (1781-1865), la Biblioteca Nacional Mariano Moreno presenta la décima temporada del podcast *Poetas x Poetas*, dedicada íntegramente al escritor y humanista venezolano. Esta nueva entrega reúne la lectura de poemas a cargo de Ornella Barraza (ciudad de Formosa), Pamela De Battista (Gualeduaychú, Entre Ríos), Julieta Paoloni (ciudad de Córdoba) y Heraldo Vallejos (Caá Catí, Corrientes), quienes ofrecen un diálogo entre la obra de Bello y sus propias creaciones poéticas, explorando influencias y resonancias contemporáneas de su legado literario.

Al igual que esta temporada, las nueve anteriores se encuentran disponibles en el canal oficial de Spotify de la Biblioteca Nacional, y en ellas participaron poetas provenientes de diversas provincias argentinas, incluyendo ciudad y provincia de Buenos Aires, Catamarca, Chaco, Chubut, Córdoba, Entre Ríos, Jujuy, Mendoza, Salta, San Juan, Santa Fe, Santiago del Estero, Tierra del Fuego y Tucumán. Cada entrega mantiene la premisa central del proyecto: acercar la literatura a través de la voz de quienes la crean, fomentando un diálogo entre autores consagrados y voces contemporáneas de distintas regiones del país.

*Poetas x Poetas* es un podcast que propone microprogramas en los que un poeta argentino lee dos poemas: uno de la figura homenajeada en cada temporada y otro de su propia autoría. Esta fórmula permite que el público descubra nuevas lecturas de autores clásicos, al tiempo que se asoma a la producción poética actual, generando un puente entre tradición y contemporaneidad. Con su enfoque federal y participativo, el proyecto busca fortalecer la circulación de la poesía en todo el país, ofreciendo un espacio de encuentro y escucha que trasciende fronteras y formatos.

Con esta décima temporada, la Biblioteca Nacional no solo recuerda la figura de Andrés Bello, sino que también refuerza su compromiso con la difusión de la literatura argentina y latinoamericana, promoviendo la poesía como un medio de diálogo cultural, formación y recreación. La propuesta invita a los oyentes a sumergirse en la riqueza de la palabra poética, a redescubrir autores fundamentales y a escuchar nuevas voces que continúan la tradición literaria desde distintos rincones del país.



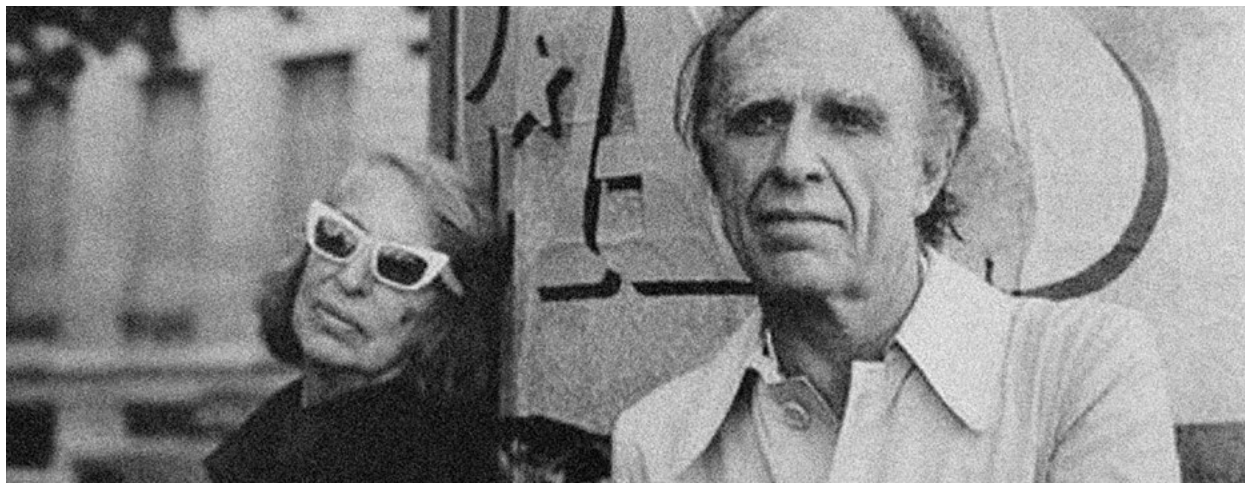
## El milagro de las tintas presenta nuevos murales

La exposición *El milagro de las tintas. Colección de historieta y humor gráfico de la Biblioteca Nacional* suma ahora una nueva propuesta visual: quince murales de gran formato instalados en la Plaza del Lector. Estas piezas, que reproducen y amplían fragmentos de obras originales resguardadas en el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, permiten a los visitantes acercarse a la riqueza del humor gráfico y la historieta argentina desde una perspectiva monumental, incorporando el arte a los espacios abiertos de la Biblioteca Nacional y generando un diálogo directo con el público.

La muestra reúne obras de autores que han marcado la historia de la historieta y el humor gráfico en el país, ofreciendo un panorama que va desde los clásicos hasta propuestas contemporáneas. Los murales permiten observar detalles que, por su tamaño y disposición, no siempre son perceptibles en las piezas originales, y transforman la Plaza del Lector en un espacio de descubrimiento, lectura visual y experimentación artística. La iniciativa busca ampliar el alcance de la colección, permitiendo que la obra gráfica salga de los archivos y se integre a la experiencia cotidiana de los visitantes, combinando el patrimonio bibliográfico con una experiencia visual innovadora.

El Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, encargado de custodiar esta colección, promueve la preservación, investigación y difusión del humor gráfico y la historieta en Argentina. Su labor no se limita a la conservación de originales, sino que incluye la organización de exposiciones, charlas y actividades que vinculan la historia de estas disciplinas con el presente cultural y creativo del país. La incorporación de los murales representa un paso más en esa línea de acción, acercando la colección a públicos diversos y generando nuevas formas de interpretación y disfrute.

*El milagro de las tintas. Colección de historieta y humor gráfico de la Biblioteca Nacional* se puede visitar de martes a domingos, de 14 a 19 hs., en el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional, ofreciendo así una experiencia que combina el encuentro con originales resguardados, la contemplación de los murales al aire libre y un recorrido por la historia y la evolución del humor gráfico y la historieta en el país.



## DE LA VIDA PRIVADA A LA MEMORIA PÚBLICA: LA BIBLIOTECA DE BIOY Y SILVINA OCAMPO

Hace ocho años se trasladaron a la Biblioteca Nacional más de trescientas cajas que contenían la biblioteca de Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. Como toda colección particular incluía parte de las bibliotecas de sus respectivas familias: Adolfo Bioy Domecq, Marta Casares Lynch, Victoria Ocampo y una buena cantidad de ejemplares de la colección de Jorge Luis Borges, su entrañable amigo de aventuras literarias. Esta pluralidad de bibliotecas incluye primeras ediciones, ejemplares anotados y libros raros antiguos que ahora forman parte del acervo de la Biblioteca Nacional gracias a una donación privada.

En estos años los ejemplares han sido trabajados e intervenidos por distintas áreas de la Biblioteca Nacional. Se han realizado tareas de preservación, de catalogación, archivística e investigación sobre estos fondos que constituyen un acervo crucial de la literatura argentina. Y, al fin, están disponibles para la consulta pública. El cuerpo principal de esta colección está integrado por los libros de Adolfo Bioy Casares y de Silvina Ocampo, que incluye las bibliotecas de juventud del matrimonio, fuente primera de formación intelectual e inspiración artística. La biblioteca personal de Adolfo Bioy Casares representa a su dueño en sus diferentes edades y etapas literarias. Reúne sus libros de viajes familiares, sus libros escolares y de educación universitaria, un importante conjunto de literatura española e hispanoamericana, poesía, diarios personales, novelas, literatura universal contemporánea y antologías. Especialmente valiosos resultan los ejemplares de sus primeras novelas, excomulgadas de sus obras por el propio autor y, por tanto, inhallables hoy en el mercado editorial. Hacia 1932, su biblioteca registró un quiebre conceptual, asociado al inicio de la amistad con Jorge Luis Borges. Como testimonio de ese vínculo encontramos varias primeras ediciones de Borges. Entre las más valiosas, se cuentan dos

ejemplares de *Fervor de Buenos Aires* (1923) dedicados uno a Silvina y otro a Adolfo. Más raro aún es un ejemplar de *Anales de Buenos Aires*, revista que dirigió el autor de “El Aleph” y donde dio a conocer algunos de sus mejores cuentos. Este número en particular posee las correcciones de puño y letra de Borges a su relato “El Zahir”. El canon literario de Borges dejó una impronta profunda en la biblioteca de Bioy, representado por un sensible número de ejemplares que pertenecieron a su biblioteca personal y que poseen notas y marcas de lectura. Algunos de ellos registran, además, el trabajo de colaboración literaria entre estos amigos, especialmente su tarea como editores, traductores y antologistas. Entre otras colecciones, la biblioteca guarda todo lo editado bajo el sello Emecé: El Séptimo Círculo (una colección de literatura policial) y La Puerta de Marfil (clásicos de literatura fantástica y universal).

Una parte importante de la colección está conformada por enciclopedias y materiales de referencia, libros de fotografía —hobby que Bioy ejercitó fecundamente— y documentos que atestiguan diferentes viajes por Europa (mapas, catálogos de museos, guías turísticas y diccionarios de viajeros). Como fiel reflejo de la vida de su dueño, la biblioteca da cuenta del reconocimiento que el autor de *La invención de Morel* recibió a lo largo de su carrera de escritor, como, por ejemplo, dedicatorias de los premios nobel Pablo Neruda y Gabriel García Márquez.

La biblioteca de Silvina Ocampo posee una valiosa colección de poesía francesa del siglo XX y de las vanguardias artísticas europeas. Este material no solo conforma por sí mismo un apartado de excepcional valor, que difícilmente se halle representado en otra biblioteca pública o privada del país, sino que ha sido enriquecido con notas y dedicatorias de los principales actores e impulsores de esas vanguardias.

diplomados humanos con seres humanos, de modo que no de los incendios de  
importante era ese viaje. Aunque nadie entendía  
dirigirme a vos, quiero dedicarle este fragmento.  
que sos uno de los pocos tipos locos de Argentina,  
re los argentinos, que francamente "para qué estás vos? en Vietnam? x  
otas. Muy perto con: se fad... los socios sadicos que los cor-  
na y ~~marra~~ perisodismo, ~~de la chacarera, que~~  
amos a poder vivir... ~~Estuviste en Rusia,~~  
o de Georgia, de las ~~en los chamurros~~  
Las mujeres re- ~~El dormir con papas gu~~  
cialista. Como dice ~~frezo.~~  
siquiera las pu ~~ves, Mika Waltary~~  
escribiendo, es ~~lo hecho en losaron~~  
regio lo es realista. ~~co de las~~  
a ~~lo de un~~  
idad que motoriza por ~~stigos de la raza hu~~  
ue son los ~~ar~~  
en otras t... ~~de Norteamérica desde~~  
tos delinc... ~~ne con~~  
donde per... ~~mi carta de~~  
s de dise... ~~su Sup~~  
contrarios se ~~eston~~  
e Una traza k  
abrazo, ~~tozo~~  
nes. ~~ichai~~  
poco n... ~~searse que se~~  
luso ~~en base~~  
te ~~in tibu~~  
Kach ~~aque~~  
Son/tione ~~ente~~  
treccie ~~es el Pre~~  
idente ~~Hay las más~~  
Jaqueline ~~la Bird~~  
tadas ~~en fot~~  
tinas? ~~en un~~  
des ~~en un~~  
dos tiros en la cabeza y uno en el cuello. También ~~supo cogerse los~~  
en medicinas. ~~Hasta~~  
que no se murie un carajo. Hoy dice el Presidente Johnson, parece que  
fin se ha decidido a ~~los~~  
de ascensores ~~hic~~  
obliando a elevar las tasas de ~~Y el presupuesto para~~  
Los ~~En realidad, y esto es un secreto, la~~  
sus allegados ~~se pescaban~~  
de ~~donde~~  
en el siglo XVIII fue habérme dejado en bolas.



BIBLIOTECA NACIONAL  
-MARIANO MORENO-