

CUADERNO DE LA BN

LETRAS



PERUANAS

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional
Mariano Moreno.
Año 9 N° 47
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

Ilustración de la revista *Amauta*

SUMARIO

4

Letras peruanas

La BN inaugura una exposición que propone leer la presencia peruana en su acervo.



10

El trazo que no pide permiso

Un programa de tutorías para historietistas sobre temáticas de diversidad, género e inclusión en el cómic.

14

El poeta que se fue del mundo

Molino rojo de Jacobo Fijman sigue siendo uno de los textos más extraños de nuestra poesía.



18

Galeses en Argentina

Una muestra sobre una comunidad que llegó a la Patagonia con su lengua y sus libros.

20

Las que escribieron primero

Eduarda Mansilla y Ada Elflein, pioneras de la literatura infantil en Argentina.

22

El pensador y sus huellas

El Fondo Mario Bunge está abierto a la consulta pública en el Departamento de Archivos.



24

Desde adentro de la tierra

La BN reedita *Voces del socavón*, de Avelino Bazán.

26

La intimidad de los campeones

La revista *Leoplán*, algo más que el archivo de una época.

30

Lecturas

J. M. Maidana
Joaquín Pasos

34

Letras originarias

35

Centro LJJ

36

Historieta

Raúl Fortín



38

Ediciones BN

39

Breves

STAFF

Leer juntos

Hay gestos que parecen circunstanciales y, sin embargo, revelan una historia más profunda. Que la Biblioteca Nacional dedique una exposición al Perú en el marco de la próxima Feria Internacional del Libro de Buenos Aires podría leerse como un acto protocolar. No lo es. Es, en cambio, una forma de volver visible algo que estaba allí desde hace décadas: una trama de lecturas compartidas que enlaza Lima y Buenos Aires en una misma conversación intelectual.

Este número de *Cuaderno de la BN* parte de esa constatación material: los libros hablan entre sí. Las primeras ediciones, las revistas culturales, las dedicatorias manuscritas, los archivos de prensa no son piezas aisladas, sino fragmentos de una red que atraviesa siglos. En esa red, la cultura peruana ocupa un lugar persistente y decisivo. No como visita, sino como presencia.

Las bibliotecas nacionales nacieron junto con los proyectos de independencia. No fueron depósitos neutrales, sino instituciones pensadas para organizar la memoria y proyectar un horizonte común. Desde el siglo XIX, los intercambios entre Perú y Argentina formaron parte de esa construcción: debates sobre la nación, la modernidad, la lengua, la justicia social. Las ideas circularon con los libros, y los libros encontraron en las bibliotecas un lugar donde permanecer y volver a activarse. La muestra que presentaremos entre abril y junio no ordena un canon ni clausura una interpretación. Propone una experiencia de lectura ampliada. Invita a recorrer el acervo como quien sigue un hilo que une épocas, autores y discusiones. En ese recorrido aparecen tensiones —entre tradición y vanguardia, entre política y literatura, entre centro y periferia— que no se resuelven, pero que constituyen el núcleo mismo de nuestra historia cultural.

En tiempos de circulación acelerada y consumo fragmentario, detenerse en la materialidad de los libros es un gesto deliberado. La Biblioteca no solo conserva, pone en relación. No acumula, dispone para que algo suceda. Cada exposición, cada investigación, cada apertura de archivo es una forma de afirmar que la lectura sigue siendo un espacio de encuentro.

Este número de *Cuaderno* se inscribe en esa convicción. Leer el Perú desde la Argentina —y leer la Argentina desde el Perú— no es un ejercicio de nostalgia ni de diplomacia cultural. Es una manera de pensar la región como un territorio de intercambios persistentes, donde las ideas viajan, se transforman y regresan con otros sentidos.

La Biblioteca Nacional existe para hacer posible esas relecturas. Para recordar que la cultura no se organiza por fronteras rígidas, sino por vínculos. Y que, en esa red de textos, debates y afectos, seguimos encontrando una escena común donde pensar el presente.



Ilustración de la revista *Amauta*.

LETRAS PERUANAS

La BN inaugura una exposición que propone leer la presencia peruana en su acervo como parte de una historia intelectual compartida. Más que un gesto protocolar en el marco de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, el homenaje al Perú reconstruye, a través de primeras ediciones, revistas, archivos y piezas singulares, la trama de intercambios que enlazó Lima y Buenos Aires desde el período colonial hasta el siglo XX, y reactiva esa tradición de lecturas cruzadas como una escena viva del presente.

Entre abril y junio de 2026, la Biblioteca Nacional abrirá sus salas María Elena Walsh y Leopoldo Lugones para recibir una muestra dedicada al Perú, país invitado en la próxima Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. La muestra no se concibe como un gesto protocolar ni como un mero acompañamiento institucional del calendario ferial, sino como una intervención cultural de largo aliento: una lectura material, histórica y simbólica del vínculo entre la tradición intelectual peruana y la historia lectora argentina, tal como se conserva, se ordena y se reactualiza en el acervo de la Biblioteca.

Desde su creación, la Biblioteca Nacional ha sido algo más que un depósito de libros. Ese vínculo entre bibliotecas, libros y proyectos de nación encuentra un antecedente temprano en la historia compartida entre el Perú y la Argentina. Ambos países participaron, desde el siglo XIX, de una misma constelación intelectual sudamericana, atravesada por procesos de independencia, reorganización estatal y disputas por el sentido de la modernidad. Las elites letradas, los impresores, los viajeros y los primeros historiadores construyeron un espacio de circulación de ideas que no respondía únicamente a las fronteras nacionales, sino a una red regional de lecturas y polémicas. Durante el siglo XIX, los intercambios entre Lima y Buenos Aires se dieron tanto a través de publicaciones como de trayectorias personales. Libros de historia, ensayos políticos y textos literarios cruzaron los Andes y el Río de la Plata, acompañando debates comunes sobre fe-



Garcilaso de la Vega.

→ [VOLVER AL SUMARIO](#)

deralismo, centralismo, educación pública y organización del Estado. En ese contexto, las bibliotecas nacionales comenzaron a consolidarse como instituciones clave para fijar un canon, preservar documentos fundacionales y, al mismo tiempo, abrirse a producciones extranjeras consideradas indispensables para pensar la propia realidad. La Biblioteca Nacional argentina incorporó tempranamente obras peruanas no solo como curiosidades eruditas, sino como materiales necesarios para comprender una historia americana compartida. Esa lógica se profundizó a lo largo del siglo XX, cuando los movimientos intelectuales y políticos de la región intensificaron sus diálogos. El indigenismo, el marxismo latinoamericano, el aprismo, las vanguardias estéticas y los debates sobre dependencia y desarrollo encontraron en Buenos Aires un espacio de recepción y discusión, del mismo modo que autores argentinos fueron leídos y debatidos en el Perú. Las revistas culturales y políticas jugaron un papel decisivo en esa trama. Publicaciones como *Amauta*, *Sur*, *Claridad* o *Los Pensadores*, entre muchas otras, funcionaron como plataformas de intercambio donde los textos circulaban, se traducían simbólicamente y se resignificaban según los contextos locales. La presencia de autores peruanos en bibliotecas y archivos argentinos es inseparable de ese ecosistema editorial que hizo posible una conversación sostenida, a veces armónica y otras conflictiva, pero siempre productiva. Ha funcionado como una escena de traducción cultural, un espacio donde las literaturas de la región se han leído, discutido y, en muchos casos, incorporado a debates locales. El Perú ocupa en ese entramado un lugar singular. No solo por la densidad y continuidad de su producción literaria y ensayística, sino también por la persistencia de su presencia en catálogos, colecciones privadas, donaciones y archivos que hoy forman parte del patrimonio público argentino.

El recorrido propuesto por la exposición parte de una constatación material: la Biblioteca Nacional conserva un conjunto vasto y heterogéneo de obras peruanas que atraviesan siglos, géneros y tradiciones intelectuales. Primeras ediciones, libros dedicados, publicaciones periódicas, correspondencia, archivos de prensa y material fotográfico permiten reconstruir no una historia cerrada, sino una red de lecturas y apropiaciones que enlaza Lima con Buenos Aires, el período colonial con la modernidad literaria, la reflexión política con la experimentación poética.

Entre las piezas más tempranas se destacan ediciones vinculadas a dos figuras fundacionales de la cultura andina y americana: el Inca Garcilaso de la Vega y Felipe Guamán Poma de Ayala. En ellos se condensa una tensión que atravesará buena parte de la producción intelectual peruana: la escritura como traducción entre mundos, como disputa por la memoria y como intervención en un orden impuesto. La presencia de estas obras en el acervo argentino no es anecdótica. Da cuenta de una temprana circulación de



César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Luis E. Valcárcel, Víctor Raúl Haya de la Torre.

textos que problematizan la conquista, la lengua y la historia desde una posición situada en el cruce de culturas. Ese hilo se prolonga en la literatura y el pensamiento del siglo XIX y comienzos del XX, representados en la colección por autores como Manuel González Prada, José Santos Chocano o Ventura García Calderón. En ellos, la pregunta por la nación, la modernidad y el lugar de América Latina en el mundo se formula con una intensidad que resonó más allá de las fronteras peruanas. Las primeras ediciones conservadas por la Biblioteca permiten observar no solo los textos, sino también sus materialidades originales: tipografías, prólogos, dedicatorias y marcas de época que revelan las condiciones de producción y circulación de esas ideas.

El siglo XX ocupa un lugar central en la muestra, tanto por la riqueza del material conservado como por la densidad de los debates que esos libros encarnan. César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Antenor Orrego, Luis Valcárcel y Víctor Raúl Haya de la Torre aparecen como nodos de una constelación en la que literatura, política y pensamiento social se entrelazan de manera inseparable. Sus obras, leídas y discutidas en la Argentina desde muy temprano, dialogaron con tradiciones locales y contribuyeron a modelar una sensibilidad latinoamericana común, marcada por la pregunta por la justicia social, la identidad cultural y el lugar de las mayorías excluidas.

En ese mismo registro se inscriben Ciro Alegría y José María Arguedas, cuyas narrativas sobre el mundo andino encontraron lectores atentos en el Río de la Plata. La Biblioteca conserva ediciones que permiten rastrear cómo esas obras fueron incorporadas a colecciones argentinas, cómo circularon en ámbitos académicos y literarios, y de qué modo dialogaron con debates locales sobre el indigenismo, la lengua y la representación cultural. Arguedas, en particular, ocupa un lugar singular como escritor, antropólogo y traductor cultural, una figura que encarna de manera paradigmática la tensión entre oralidad y escritura, tradición y modernidad.

La poesía y la militancia de Javier Heraud, la épica política de Manuel Scorza y la prosa irónica y cosmopolita

de Alfredo Bryce Echenique amplían el mapa hacia la segunda mitad del siglo XX, mostrando la diversidad de registros y posiciones que conviven en la literatura peruana contemporánea. A ellos se suma Mario Vargas Llosa, cuya presencia en el acervo incluye ediciones tempranas y ejemplares dedicados, testimonio de una relación compleja y sostenida con el campo cultural argentino. La exposición no busca resolver esas tensiones, sino exhibirlas como parte constitutiva de una tradición viva.

Un capítulo específico está dedicado a autores peruanos radicados en la Argentina, como Alberto Hidalgo, Alcides Spelucín, Xavier Abril, Luis Heysen o Sebastián Salazar Bondy. Sus trayectorias permiten pensar la migración intelectual no solo como desplazamiento geográfico,



Ilustración de la revista *Amauta*.

sino como una forma de intervención en otros campos culturales. Desde Buenos Aires, estos escritores participaron de revistas, polémicas y proyectos editoriales que enriquecieron la vida literaria local y reforzaron los lazos entre ambos países.

El dispositivo expositivo incorpora, además, archivos de prensa, correspondencia y publicaciones periódicas que documentan el modo en que la literatura peruana fue leída, comentada y discutida en la Argentina. Reseñas, entrevistas y debates críticos permiten reconstruir una historia de recepciones cruzadas que excede el canon y se interna en el territorio de las prácticas culturales concretas. Leer esos materiales hoy implica también interrogar las mediaciones que hicieron posible ese diálogo: editoriales, revistas, traductores, bibliotecarios y lectores anónimos. La dimensión histórica de la muestra se amplía con la inclusión de una vasta historiografía colonial, moderna y contemporánea, que permite situar la producción literaria en un marco más amplio de interpretación del pasado peruano. Entre las piezas singulares se destaca el ejemplar del libro sobre quiromancia que José de San Martín donara a la Biblioteca Nacional del Perú, cuya edición facsimilar fue posteriormente donada por el gobierno peruano a la Biblioteca Nacional argentina.

La figura de José de San Martín permite, además, pensar la relación entre Perú y Argentina desde una perspectiva que excede la gesta militar. Su paso por Lima, su vínculo con instituciones culturales y su atención al destino de los libros y saberes dan cuenta de una concepción ilustrada de la independencia, en la que la emancipación política debía ir acompañada por la construcción de espacios de lectura y formación cívica. La donación de un libro a la Biblioteca Nacional del Perú, más allá de su contenido específico, señala esa preocupación por el conocimiento como base de una comunidad política duradera.

Ya entrado el siglo XX, Buenos Aires se consolidó como uno de los principales polos editoriales de América Latina, condición que reforzó su papel como espacio de recepción y redistribución de la literatura peruana. Editoriales, librerías y revistas con proyección regional hicieron de la ciudad un punto de encuentro para autores, críticos y lectores de distintos países. En ese contexto, la presencia sostenida de obras peruanas en la Biblioteca Nacional no solo refleja una política de adquisición, sino también el lugar que esas producciones ocuparon en un mercado cultural ampliado, donde la circulación de libros fue también una forma de intervención intelectual y política. Este objeto, a la vez curioso y cargado de simbolismo, condensa una historia compartida de gestos fundacionales, intercambios institucionales y construcción de memorias públicas.

Más que una enumeración de nombres ilustres, la exposición propone una experiencia de lectura ampliada. Invita a pensar cómo se construyen los acervos, qué historias cuentan los libros cuando se los dispone en relación, y de



Ilustraciones de la revista *Amauta*.

qué manera una biblioteca nacional puede actuar como un espacio de encuentro entre tradiciones culturales hermanas. En el contexto de esta nueva edición de la Feria Internacional del Libro, el homenaje al Perú se presenta así como una oportunidad para volver a leer, desde el presente, una historia común hecha de textos, ideas y afectos compartidos.

En tiempos de circulación acelerada y consumo fragmentario, la apuesta por una exposición de estas características reafirma el valor del archivo y de la lectura atenta. La Biblioteca Nacional, al poner en diálogo su patrimonio peruano con el público contemporáneo, no solo celebra a un país invitado: reactiva una tradición de intercambio intelectual que sigue siendo indispensable para pensar la cultura latinoamericana como un espacio de relaciones, tensiones y continuidades en permanente construcción.





EL TRAZO QUE NO PIDE PERMISO



Hay historias que algunos preferirían que no existieran. Las de estos doce historietistas argentinos existen, y además se exponen. Surgidas de un programa internacional de tutorías con sede en Buenos Aires y Córdoba, sus obras abordan con valentía y talento las experiencias cotidianas de quienes viven al margen de los moldes establecidos.

El Goethe-Institut en Buenos Aires y Córdoba, el Institut Français de Argentina, la Alianza Francesa de Buenos Aires y la Fundación Medifé, con el apoyo del Fondo Cultural Franco-Alemania y la colaboración del Centro de Historieta y Humor Gráfico de la Biblioteca Nacional lanzaron a comienzos de 2025 un programa de tutorías para historietistas con el fin de trabajar las temáticas de diversidad, género e inclusión en el cómic.

La historieta, en tanto reflejo de la sociedad, expone cómo está influida por ideas estereotipadas sobre identidades, géneros y diversidad. Hoy, y cada vez más, muchos artistas critican esas concepciones y trabajan para promover las nociones de diversidad e inclusión superando los estereotipos. La historieta es un lenguaje único y una herramienta poderosa que permite recrear nuevas interpretaciones y, en última instancia, contribuir a una comunidad más justa e inclusiva. El objetivo del proyecto *Diversidad, género e inclusión en la historieta* es dar visibilidad a situaciones, experiencias, estructuras y prácticas discriminatorias que ocurren en la vida diaria, e historias sobre logros mediante los cuales se pueden fomentar los derechos inclusivos de las personas, creando así un marco para el intercambio interdisciplinario entre artistas y creadores culturales que permita la presentación y discusión de los trabajos. Centrando el eje de atención sobre las estructuras discriminatorias y reforzando la conciencia sobre nociones de igualdad y justicia social, las historietas son un medio expresivo notable para hacer accesibles y emocionalmente comprensibles temas sociales complejos.

La convocatoria estuvo abierta para historietistas, profesionales o no, residentes en Argentina, mayores de 18 años. Se conformó un cuerpo de tres tutorías a cargo del editor y curador Thomas Dassance (Francia), el/la historietista no binario/a Noëlle Kröger (Alemania), y el curador y director del Centro de Historieta de la BNMM José María Gutiérrez (Argentina). La postulación de proyectos estuvo abierta hasta el mes de junio de 2025 y se recibieron 43 propuestas, de las que los tutores seleccionaron doce y comenzaron a trabajar con cada autor o autora en la concreción de su historieta.

Las distintas propuestas fueron trabajándose de acuerdo con una amplia variedad formal. Hubo proyectos que partieron de un boceto basado en un posible conflicto a desarrollar, y otros que retomaban y continuaban episodios de historietas anteriores con la idea de concluir un capítulo más en una futura novela gráfica. Durante las



"La casa de la diversidad" de Daniel Perrota.

tutorías hubo artistas que reformularon completamente su propuesta original. Surgieron historias originalísimas y otras que abordaron temas ya transitados y habituales pero desde una óptica novedosa y sorprendente. El resultado son relatos gráficos de enorme impacto que van desde las cuatro a las veinticinco páginas.

Diego Berger (“Altibajos”), Katny Ferrer (“Disonante”), Jaru Grinberg (“Séptimo”), Malena Guerrero (“Sábado”), Julieta Gutnisky (“Hey-ho let’s go!”), Lucía Manca (“La conspiración de los cuerpos de látex”), Catriel Martínez (“Ricardo”), Lucía Martínez Mayer (“Acá estamos bien”), Florencia Otero (“Mujer lluvia”), Patricio Oliver (“Somos”), Daniel Perrota (“La casa de la diversidad”) y Virginia Torrano (“Alas propias”) presentan un sólido cuerpo de amplio espectro temático, con tonos que van del humorístico al dramático, y con lenguajes historietísticos tan dinámicos narrativamente como riquísimos en sus planteos visuales.

En noviembre de 2025 se conformó un jurado integrado por representantes de cada institución y los tres tutores, que tuvo la compleja tarea de otorgar una premiación entre el total de las historietas creadas. La tarea resultó difícil por la altísima calidad de los trabajos creados por los doce historietistas. En su resolución expresaron: “Los tutores quieren destacar la labor de los participantes, su compromiso con este proyecto y la notable evolución de cada uno de ellos. Los tutores agradecen y destacan su creatividad, la personalidad de sus obras y la diversidad de aspectos de las temáticas abordadas que hoy, más que nunca, necesitan ser defendidas para no perder derechos adquiridos y muchos por conseguir en una época donde la intolerancia se propaga. En esas condiciones, entenderán que fue verdaderamente difícil elegir una obra ganadora, porque el jurado no dejaba de sentir que no se hacía justicia a la calidad de los trabajos entregados”.

Así, se decidió otorgar no solo un primer premio, sino tres menciones especiales:

Una mención destacada para Katny Ferrer, por “una obra sobre una temática (la asexualidad y el arromanticismo) pocas veces abordada y con un tratamiento gráfico y narrativo que mezcla a la perfección lo artístico y lo humorístico con una carga emocional importante”.

Otra mención destacada para Patricio Oliver, de cuya obra “el jurado destaca la fuerza del estilo gráfico con que representa el universo queer, lo importante de la reconstrucción de esta genealogía de la cultura LGBTQI+ en historieta y su propuesta de escribir esta historia de forma colectiva”.

Y otra para Flor Otero. La resolución expresa: “La singularidad de este proyecto impactó al jurado. Esta obra tiene una identidad visual y narrativa única que los tutores esperan ver algún día publicada en forma de novela gráfica”. Por último, y a través de un sistema de puntuación en rubros que iban desde la originalidad de propuesta visual a la claridad temática, entre otros aspectos de ponderación,

se decidió otorgar el primer premio a “La casa de la diversidad” de Daniel Perrota, destacando que es “una obra que termina con una frase que resonó durante mucho tiempo en la cabeza de los jurados. Este cómic utiliza imágenes y medios narrativos de un poder abrumador, creando una fuerte emoción en sus lectores. El tratamiento de una infancia gay desde la perspectiva del adulto ofrece una reflexión sin imposición que deja tiempo a los lectores para procesarla. La obra ofrece una reflexión sobre los mandatos culturales y sociales introducidos por las instancias del poder en las relaciones afectivas y, en este caso, familiares, para maldecir cualquier desviación de la norma”.

Sin embargo, el jurado se quedó con la idea de que todos los trabajos merecían ser publicados, y por ello se está trabajando en la edición de un catálogo que los reunirá.

El Centro de Historieta de la Biblioteca Nacional, por su parte, inaugura a fines de marzo una muestra que expone estas obras en una sección dentro de su galería circular, creando así un nuevo espacio para muestras temporales en el contexto de su muestra permanente de las piezas coleccionadas en la Biblioteca. Estará abierta al público desde el jueves 26 de marzo, de martes a viernes de 14 a 19 hs.

José María Gutiérrez



“Somos” de Patricio Oliver.



"Disonante" de Katny Ferrer y "Mujer lluvia" de Florencia Otero.



**EL POETA QUE
SE FUE DEL
MUNDO**

En 1926, mientras la literatura argentina hervía de vanguardias y polémicas, Jacobo Fijman publicó un libro escrito, al parecer, desde afuera del mundo. Cien años después, *Molino rojo* sigue siendo uno de los textos más extraños y más poderosos de nuestra poesía.

En literatura argentina, 1926 es un año de importantes efemérides. Aparecen *Don Segundo Sombra*, último libro de Ricardo Güiraldes, y *El juguete rabioso*, primero de Roberto Arlt. Junto a ellos también se publican, entre muchos otros, *El tamaño de mi esperanza*, segundo libro de ensayos de Jorge Luis Borges, y *Los días y las noches*, segundo de poemas de Norah Lange. Los primeros años del siglo habían sido años de ampliación del público lector y de aparición vertiginosa de editoriales, revistas, diarios, libros-folleto y otras publicaciones periódicas; los años veinte, especialmente, fueron ricos en debates alrededor de la moderna literatura argentina. Diversas antologías se preocuparon por reunir lo mejor de las producciones *nuevas, actuales y de hoy*, calificativos con los que se pretendía resaltar las renovaciones estéticas en curso. Leídos hoy, los libros del veintiséis se inscriben necesariamente en ese contexto de vanguardias y polémicas.

Del mismo año es *Molino rojo*, primer libro de Jacobo Fijman. En el momento de su publicación, Fijman estaba relacionado con el grupo de la revista *Martín Fierro*: allí habían aparecido previamente algunos de los poemas de su libro, y allí también había sido presentado por Scalabrini Ortiz, que dijo que “en sus pupilas brillaba un chispazo nuevo” y que solo él era capaz de decir “el color del sol visto desde la sima, el olor de la vida percibido desde el fango”. Cuando vemos los nombres a los que está dedicado *Hecho de estampas* (1929), su segundo libro —Macedonio Fernández, Eduardo Mallea, Raúl Scalabrini Ortiz, Oliverio Girondo, José Planas

Casas, Adán Diehl, Mario Pinto, Pompeyo Audivert, Raúl González Tuñón, Rafael Crespo, Alfredo González Garaño—, ubicamos espontáneamente también el suyo junto al de los protagonistas de los años veinte. Pero *Molino rojo*, que ha sido leído en su relación con el martinfierrismo, y también en relación con el surrealismo, debió haber sido un libro extraño incluso en aquel contexto de vanguardia. Es cierto que es representante de la nueva sensibilidad de la década del veinte, pero también que, por su extrema autonomía, el libro parece haber sido escrito fuera del mundo, o por alguien que se ha ido de él. Sus temas son la locura, el desamparo, la angustia en todas sus formas; sus recursos no son las metáforas forzadas, o buscadas deliberadamente, sino la imagen directa, la sinestesia (el “olor de la luz” y los “olores de amarillo”, los “silencios verdes”, la “sonrisa azul y blanca”), la superposición y la fragmentación de lo percibido. Es notorio el encadenamiento de construcciones sustantivas, sin verbos, como si la urgencia de la imagen hiciera imposible cualquier conjunción que una los elementos percibidos o comparados: “Mi blanca soledad— / aldea abandonada”, “Otoño— / taburete desolado”, “Alcohol; salario de estrellas”, “Azar; ideas fijas”. El poema “Feria” es el que mejor ilustra este procedimiento: en él hay dieciocho versos, pero solo un verbo, lo que da al conjunto un aire de inmovilidad, de pausa fuera del tiempo y aun de estancamiento, que se extiende al resto del libro.

La publicación del libro fue posible gracias a su relación con el grupo de artistas nucleados alrededor de José Planas Casas y Pompeyo Audivert (del que también participaba un adolescente Juan Batlle Planas, sobrino

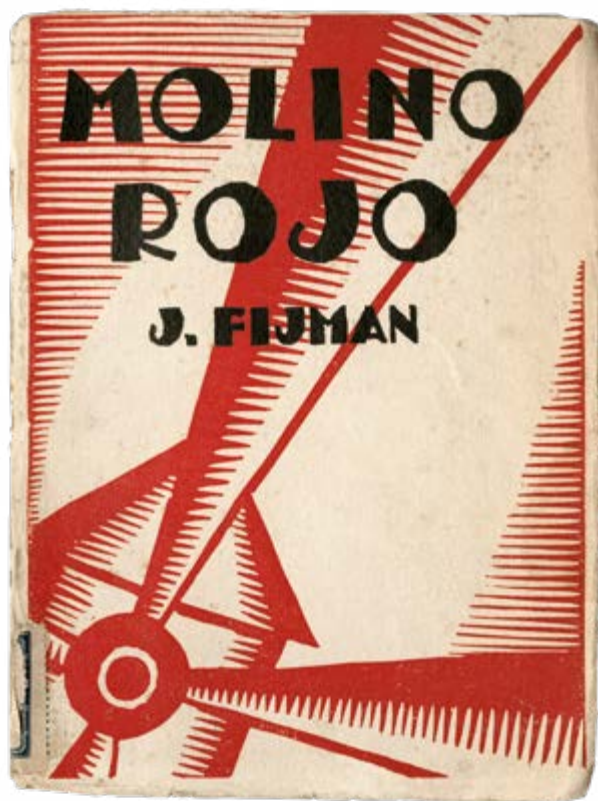
Carbonillas de Jacobo Fijman, Sala del Tesoro.

del primero). Años después Audivert diría que en 1924 publicó la primera carpeta con grabados de tendencia surrealista en el país sobre temas de Fijman, titulada *Seis grabados*, y que con la venta de esa carpeta se editó finalmente *Molino rojo* en 1926, “primer libro de un poeta surrealista publicado en la República Argentina”. Respecto a la filiación surrealista del libro, habría que precisar que no está dada por el automatismo de la escritura (por el contrario, hay en la mayoría de los poemas endecasílabos y heptasílabos perfectos) sino por el vértigo en la superposición y la fragmentación de las imágenes, que dislocan o comprimen cualquier perspectiva (“Los molinos de imágenes; caminos sin puntos de vista”). Por los temas del libro, y por su vida misma, Fijman sería también para muchos surrealista en tanto representante de una locura entendida no como patología sino como fuente de creación e indicio de la crisis de su tiempo, al que impugna.

En 1942 Fijman fue internado definitivamente en el Hospicio de las Mercedes, y luego vendrían el olvido y las sucesivas reapariciones y hundimientos de su figura. En 1948 es Samuel Tesler en *Adán Buenosayres*; en 1967 es el centro de un contrapunto hoy olvidado (Pompeyo Audivert escribe en su *Ubicación surrealista*, como se dijo, que es con *Molino rojo*, y no con la revista *QUÉ*, como pretendía Aldo Pellegrini, que comienza la poesía surrealista en Argentina); en 1969 Vicente Zito Lema va a buscarlo al hospital, lo entrevista y con ese material le dedica el primer número de la revista *Talismán*, en donde lo emparenta con Artaud y lo reconoce como uno de los precursores del surrealismo en el país; en 1985, después de su muerte en 1970, es Jacobo Fiksler en *El que tiene sed*, novela de Abelardo Castillo. A partir de los años ochenta se sucedieron las investigaciones sobre su poesía y las reediciones de sus obras completas, a las que se sumaron poemas y dibujos inéditos. Paralelamente fue creciendo un anecdótico en torno suyo, y a veces la excentricidad del personaje obturó la legibilidad de su escritura. El riesgo, como sucede en estos casos, es que el autor

quede únicamente como un loco y no como el buen poeta que fue.

Los poemas de *Molino rojo* resistieron el paso de los años, aunque no sea fácil medir su influencia en la literatura argentina posterior. Puestos a buscar libros de parecida singularidad, encontramos quizá en *Hospital Británico*, de Héctor Viel Temperley (otro místico católico), una especie de libro hermano en el tiempo. También es ese un libro de visiones, imaginado por el autor en estado de trance en gran parte mientras tenía la cabeza trepanada durante una internación. También allí aparece una voz atravesada por la reclusión, que repite, una y otra vez, “me han sacado del mundo”.



En la Biblioteca Nacional pueden consultarse las primeras ediciones de los tres libros publicados en vida por Fijman. En la Sala del Tesoro, además, pueden leerse, en un cuaderno de resoluciones administrativas correspondiente al período 1930-1944, las resoluciones número 180 y 181 de Hugo Wast —seudónimo de Gustavo Martínez Zuviría, director por entonces de la Biblioteca—, que tienen a Fijman como protagonista. La primera agrega un episodio más a su vida de expulsado: en ella se resuelve, después de detallar una serie de desórdenes provocados por Fijman, cancelar su tarjeta de lector y prohibirle la entrada a la Biblioteca de manera definitiva. La segunda,

luego de la intervención del filósofo Nimio de Anquín y del compromiso del propio Fijman por alcanzar “un mayor control de sus nervios”, deja sin efecto la anterior. Desde el año 2017, la Sala del Tesoro preserva también una colección de carbonillas de rostros humanos hechas por Fijman durante su internación. Son visiones fugitivas, figuras de bordes muy difusos y apenas intuidos: parecen los “semblantes inflamados”, las “caras amortiguadas” que se anuncian en *Molino rojo*.

Mauro Haddad

Carbonillas de Jacobo Fijman, Sala del Tesoro.



Y WLADFA. COLONIZACIÓN GALESA EN ARGENTINA



Frente a la estación del ferrocarril, Trelew, 1913.

En 1865, un puñado de galeses desembarcó en la Patagonia con sus libros, su lengua y sus canciones. Ciento sesenta años después, la Biblioteca Nacional reúne las huellas de esa historia: una comunidad que fundó periódicos, iglesias y ferrocarriles en el fin del mundo, y que dejó en el castellano y en la tierra una marca que todavía resuena.

Desde el 15 de mayo de 2026 se puede visitar en el hall del tercer piso de la Biblioteca Nacional la muestra *Y Wladfa. Colonización galesa en Argentina*. La exposición coloca el énfasis en los textos clásicos de la nación en su exilio patagónico.

El 28 de julio de 1865 llega a la actual provincia de Chubut el navío *Mimosa* con los primeros colonos que habitarán esa tierra, previo acuerdo con el poder central de Buenos Aires, según el cual recibirían todos los derechos y protecciones de los ciudadanos argentinos pero,

a cambio, debían reconocer el poder central y reconocerse como integrantes de la nación en formación. En ese sentido, sus costumbres fueron resemantizándose y adaptándose a las nuevas condiciones.

El festival *Eisteddfod* (concurso literario y musical, cuya traducción literal es “estar sentado”) se realizaba como modo de reproducción ancestral de la cultura de la comunidad galesa. Su premio consistía en estar sentado compartiendo la mesa durante la cena junto al rey, lo que significaba recibir su gracia, favor, provisión y comunión, o

la de Dios. Durante los años de invasión inglesa (a partir de 1282) el festival fue vivido como un acto de resistencia, practicado en la clandestinidad. Con el arribo a estas tierras empezó a ser vivido como un acto de liberación y autodeterminación, pese a no tener ya rey ni mesa real en la cual estar sentado. En ese sentido, hubo una relectura original del festival, o una adaptación muy positiva.

En este punto, se puede pensar el Eisteddfod a partir de una pregunta acerca del aura en la literatura. Entendiendo por aura, en términos benjaminianos —Walter Benjamin, *El arte en la era de la reproductibilidad técnica*—, el componente único y singular de una pieza de arte que es incapaz de ser captado por el dispositivo técnico. En el caso de la literatura, entendemos que el aura reside en la recepción: el lazo social que se pone en juego a partir de su circulación.

Las publicaciones periódicas fueron un fiel acompañante del desembarco de la comunidad galesa en la provincia de Chubut. Es el caso de *Y Brut* (1868), periódico que inicialmente consistió en un pliego manuscrito que pasaba de mano en mano entre los pobladores. El modo de suscribirse era aportar un pliego de papel que sirviera de soporte físico a la publicación.

Dicha etapa se caracterizó por los excelentes vínculos con los tehuelches, nación originaria que se distinguió por el intercambio comercial favorable para ambas comunidades. Una vez superada la primera etapa del asentamiento en el territorio, la comunidad galesa fundó sus propias instituciones. En 1885 se destaca la creación de la Compañía Mercantil del Chubut, que con el objetivo de abaratar costos en el traslado de los granos inauguró el 11 de noviembre de 1888 el Ferrocarril Central del Chubut.

La misma asociación se hizo cargo ese año del periódico *Y Drafod*, el cual había sido fundado originalmente en 1881. La publicación se imprimía en los talleres gráficos instalados en Trelew —los primeros de la Patagonia— y se distribuía en las ciudades fundadas por la comunidad. Estaba escrito en galés y en castellano para propiciar la adaptación de la comunidad.

En 1946 comenzó la circulación de *El Regional*, periódico escrito por completo en castellano. En ese contexto, *Y Drafod* fue editado exclusivamente en galés. Entre 1946 y

2018 circularon las dos publicaciones en paralelo, dando cuenta de la adaptación de un segmento de la comunidad a tierras chubutenses. En 2007 la publicación en idioma galés se transformó en publicación electrónica hasta su desaparición en 2018. Actualmente, la comunidad no cuenta con ninguna publicación en idioma galés y, como correlato de ello, se advierte la creciente dificultad para encontrar traductores de dicho idioma entre sus miembros, y la práctica del galés como lengua foránea.

La colonia galesa fue pionera en resemantizar la Patagonia desde el punto de vista occidental, cargándola de sentido racional y buscando la productividad de las tierras. Retomando su origen europeo y la persistente lucha por la emancipación del invasor inglés, elaboró una relectura bíblica que le permitió fundar una corriente protestante autónoma y crear su propia autoridad eclesiástica. En 1914 surge la iglesia inconformista, que combina elementos luteranos y calvinistas; la nación galesa propone a Jesús como el primer inconformista, preocupado por las condiciones materiales injustas para muchos, condenados a vivir en la precariedad más extrema de la época.

Con la exposición *Y Wladfa. Colonización galesa en Argentina*, la Biblioteca Nacional da cuenta del acervo bibliográfico que al respecto preserva. Se trata de un significativo muestrario organizado en torno a crónicas, memorias, publicaciones periódicas e imágenes que evidencian la importancia del vínculo de la comunidad galesa con nuestro país, cimentado en fundamentales textos de su patrimonio escrito.

Lautaro Bianchi



Entronización del poeta Morgan Philip Jones, 1910.

LAS QUE ESCRIBIERON PRIMERO

En 1881, Eduarda Mansilla publicó cuentos para niños en un país que todavía no sabía qué hacer con ellos. Veinticinco años después, Ada Elflein retomó ese hilo y lo convirtió en tradición. La historia de cómo nació la literatura infantil argentina es también la historia de dos mujeres que escribieron antes de que existiera un lugar para ellas.

En 1881, cuando Eduarda Mansilla publica sus *Cuentos*, la literatura infantil argentina estaba muy lejos de constituirse como un campo autónomo. Escribir para niños no era una práctica prestigiosa: la infancia aparecía ante todo como objeto de intervención pedagógica o como recuerdo idealizado en las memorias patrióticas. En ese contexto, el gesto de Mansilla resulta verdaderamente inaugural.

Nacida en 1834, sobrina de Rosas y hermana de Lucio V. Mansilla, crece rodeada de figuras de poder y recibe una educación excepcional, que incluye viajes, música y acceso a la literatura. Tras casarse con el diplomático Manuel Rafael García Aguirre, pasa cerca de dos décadas entre Washington, Londres y París. Esa experiencia cosmopolita marca su obra, escrita tanto en español como en francés. Su figura es paradójica: escritora en un siglo que ofrecía escaso margen para la intervención femenina en la vida pública, combina audacia intelectual y una identidad cuidadosamente construida como esposa y madre. No es casual que firme *Cuentos* como Eduarda Mansilla de García ni que cada relato esté dedicado a un niño de su entorno.

En el prólogo declara su deseo de influir en los niños y menciona a Andersen, la condesa de Ségur y Laboulaye como modelos. Hay allí una conciencia clara de estar escribiendo para un lector específico, aunque todavía mediado por el mundo adulto. Lejos de la imitación, adapta esas influencias a un horizonte local: sus cuentos

prescinden de hadas para situarse en espacios reconocibles del territorio argentino. “Nika” o “El alfiler de cabeza negra” combinan personificación y verosimilitud, introducen diferencias sociales y regulan la fantasía dentro de marcos realistas.

La recepción evidencia la novedad del gesto. Sarmiento celebra la posibilidad de ofrecer a la infancia relatos fantásticos afines a su sensibilidad, lejos de la pedagogía más estricta, mientras que el *Anuario Bibliográfico Argentino* ironiza: “¡Solo al diablo se le ocurre, en estos buenos tiempos que corremos, escribir cuentos para muchachos! Verdad que la señora tiene chicos...”. Escribir para niños aparece como una apuesta menor, justificable apenas desde la maternidad. A esto se suma un dato decisivo: Mansilla no autoriza la reedición de su obra. A su muerte, en 1892, ese gesto pionero queda sin continuidad.

Un lugar distinto ocupará Ada Elflein, nacida en 1880, prácticamente contemporánea a la aparición de *Cuentos*. Su trayectoria se inscribe en otro momento cultural: el de la expansión del sistema educativo y la prensa moderna. De ascendencia alemana, formada en el Colegio Nacional de Buenos Aires, Elflein encarna un perfil más cercano a la modernidad: periodista, traductora y docente, vinculada activamente a la prensa y al sistema educativo.

Con *Leyendas argentinas* (1906), el destinatario infantil ya no necesita ser construido: existe un público es-



Eduarda Mansilla.

colar organizado, mediado por maestros y programas de lectura. Los relatos abandonan la escena doméstica para desplazarse al territorio y a la historia nacional. Gauchos, paisajes, héroes y episodios del pasado se vuelven materia narrativa. La fantasía no desaparece, pero se integra a un proyecto de memoria colectiva: el relato funciona como mediación entre imaginación y pedagogía nacional.

A diferencia de Mansilla, la obra de Elflein circula ampliamente: se reedita, se distribuye en escuelas y se incorpora a un repertorio formativo. Tras su muerte temprana en 1919, su figura es homenajeada y su producción adquiere permanencia institucional. Allí donde Mansilla había propuesto la posibilidad de escribir para niños, Elflein contribuye a estabilizar un corpus, un público y un uso social de esos textos.

Más que disputar un mismo lugar fundacional, Mansilla y Elflein ocupan posiciones complementarias dentro de un proceso histórico. Mansilla introduce el gesto literario en un espacio que todavía no existe; Elflein escribe cuando ese espacio comienza a organizarse y contribuye a darle forma y continuidad. Leerlas juntas permite asomarse a los orígenes (tensos, desparejos, provisorios) de una literatura que todavía estaba buscando su forma, su público y su legitimidad.

Eugenia Santana Goitia



Ada Elflein.



VERBUM

Casa das Palabras



XIII XORNADAS DE FILOSOFÍA
VIGO 2003
CONGRESO HOMENAJE A
MARIO BUNGE

FUNDACION CAIXA GALICIA

主编：范兵 副主编：杨选淇 责任编辑：赵博 fudanzhaobo@msn.com

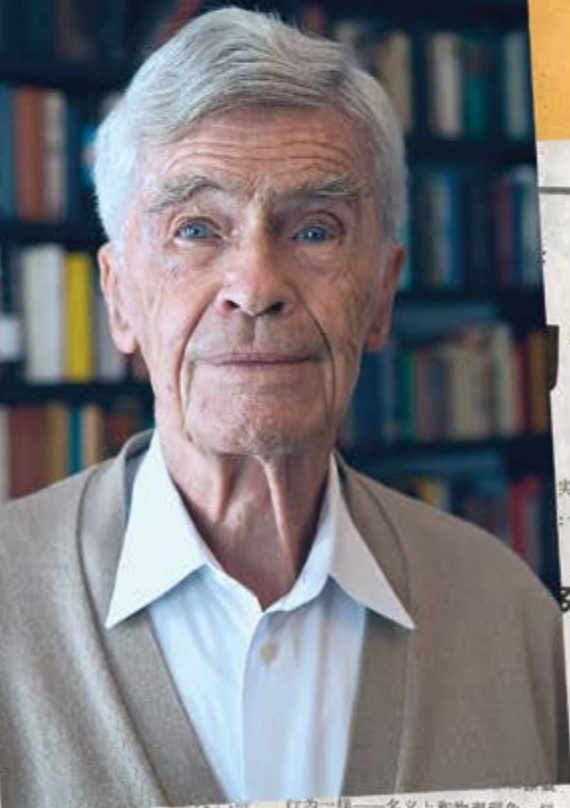
哲学应该

在接受本报记者越洋电话采访的时候，范兵问起您最近关注的哲学问题，您说：“哲学工具已经被一些当代哲学家所抛弃，让哲学真正回归到现实生活”。

文汇报：在《物质与心灵》(2010)中，您提出要用现代自然科学的物质观来重新解释一切人类精神活动，比如：个体的感受性、情绪、意识或自由意志。这个想法是否出于叔本华的考虑，即用“奥康剃刀”剃减传统二元论的概念冗余？

本稿：大部分唯物主义哲学家都将人类的精神活动视作大脑活动，而不是非物质的形式。在科学层面上，将假设扩大并检验是合理的。事实上，它增加了人类对当代心理学的认知。在过去60多年来加拿大心理学家唐纳德·赫伯特将其不断发展。我有幸在近几年内和他进行了互动。

显然，当代唯物主义学家比奥康走



你会发现：圈养的鸡产蛋量比放养鸡少，因为它们感受过过于拥挤带来的压力，这种压力将直接导致肾上腺皮质激素上升，最终损害身体。同样，被剥夺自由权利的人们也生活在压力之中，其身体将远不如那些可以自由选择生活的人们更加健康和富有生命力。

文汇报：在您的唯心主义思想中，

行为一样——名义上和物理现象一样真实。但有关道德规范，在名义上，它们应根据现实生活的实际情况而被采纳，改变或撤销。这两种观点共同组成了道德现实主义，这些观点主要体现在本人著作《基础哲学论丛》(1974-1989)第八卷中。

文汇报：您在不同场合提到建构哲

“助

问题，包括理性主义。一是批判现有哲

多变

新高度，随后马克思主义，其主要特性和科学的元素。就我个人而言，哲学的主要体现在四以及意识主体何义(1981)，物质利于少量其他著作。将是终点。哲学一样的多变，唯物

23
文汇报：您是个例子，以阐明建构。其当前所面临的本稿：我尝试



To meet the Participants of
MEETINGS MEETING ON PHILOSOPHICAL INVESTIGATION ON
CONDITION FOR ENDOGENOUS DEVELOPMENT OF SCIENCE
AND TECHNOLOGY

Dr. Mahendra Prasad, Vice-Chancellor

Trubhuvan University requests the pleasure of the company of

Mrs/Miss Prof. Mario Bunge

at a Buffet Dinner

on 13th December 1979, Thursday

Hotel

ARCHIVOS

DESDE ADENTRO DE LA TIERRA

La BN reedita *Voces del socavón*, el libro que Avelino Bazán escribió preso, en la Unidad N° 9 de La Plata, para contar lo que había vivido en las minas de la Puna jujeña.

El Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno está abocado a la reedición y difusión del material bibliográfico escrito por las primeras naciones argentinas, con el fin de mantener viva la memoria de quienes lucharon por su identidad desde sus lugares de origen.

Avelino Bazán nació el 17 de marzo de 1930 en La Quiaca. Ingresó al oficio de minero a los 17 años en el establecimiento de la Compañía Minera Norteamericana El Aguilar, ubicada a 4700 metros sobre el nivel del mar en el Departamento de Humahuaca. Esa experiencia la volcó en su libro *Voces del socavón*.

Logró transformar la vivencia y la violencia en materia narrativa para hablar de los trabajadores que vivían como “topos humanos”: mano de obra barata para una empresa que llegó a ocupar al cuarenta por ciento del total de la población de la Puna y la Quebrada.

En el corazón de la tierra debían permanecer ocho horas, envueltos en humo y polvo. La empresa extraía plomo, zinc y plata. Eran en total seiscientos trabajadores repartidos en distintos sectores. En su relato “Todosantos”, Bazán menciona los nombres de cada sector. El de los yacimientos se llama “Vitamina”; allí los minerales eran semitriturados y luego transportados en carriones a la sección de embarque, hasta la estación de trenes de Tres Cruces, donde se enviaban al Chaco para su fundición.

Bazán relata con gran pesar “las heridas profundas que aún duelen”: la comida escaseaba, los inviernos eran crudos cerro arriba y poder formar una familia era un sueño que los constantes derrumbes del socavón podían truncar. Uno de sus personajes, Clemente, de 19 años, tenía todos los anhelos de su edad: esposa y tres hijos. Era un recién llegado, casado en una boda humilde en Abra Pampa. Su esposa tenía largas trenzas azabache, ojos oscuros, polleras y blusas de colores llamativos. De pronto se escuchó el sonido de una alarma y la sirena de una ambulancia anunciando la tragedia: “Márgara casi tira a

su guagua al suelo, solo su fortaleza hecha a los avatares de la vida hizo que recibiera la mala noticia con valentía y serenidad”, dice Bazán.

Con respecto a los accidentes, cuenta que si el muerto tenía quien lo reclamara, se entregaba el cadáver. Si no, se lo sacaba por la noche en un camión hasta Tres Cruces; se “alquilaban” dos o tres peones para que oficiaran de sepultureros. Ninguna changa podía ser rechazada: la consigna era enterrarlo por ahí, bien lejos de la estación. Los peones hacían acopio de alcohol puro, vino y coca para darse coraje. Con el tiempo fueron tantos los cadáveres que, entre el apuro y el miedo, alguno quedaba semienterrado y el viento dejaba al descubierto una imagen terrible. Bazán también recogió historias como la del “Ukako”, el ser maligno al que hay que dejarle tabaco para que no se enoje con los mineros por extraerle los frutos a la madre tierra.

Bazán fue muy respetado por sus compañeros. En 1958 fue elegido secretario general del Sindicato de Obreros de Mina Aguilar (SOMA). Un año más tarde, en el Tercer Congreso Minero de AOMA realizado en Buenos Aires, fue elegido secretario general de AOMA nacional, cargo que no aceptó aduciendo falta de experiencia gremial para conducir el sindicato minero. Sin embargo, aceptó ser secretario de organización de AOMA. En 1961 ocupó el puesto de secretario de prensa y en 1964, siendo secretario general de SOMA, fue conductor de la Marcha de los Mineros del 8 de mayo. Luego de veinticinco días de huelga, mil mineros marcharon a pie con sus uniformes hasta San Salvador de Jujuy para denunciar los atropellos laborales.

El 30 de marzo de 1966 fue electo diputado provincial. Se ocupó de sumar a la lucha minera a las mujeres y a todo el pueblo aguilaño. El 28 de junio de 1966, Juan Carlos Onganía encabezó el golpe cívico-militar y Bazán tuvo que interrumpir su mandato, aunque había alcanzado a presentar su proyecto de ley para la pavimentación de

la Ruta Nacional N° 9 y la creación de la Universidad Provincial de Jujuy, que con el tiempo pasó a ser nacional. Fue profesor del Instituto de Capacitación Sindical de la Asociación Jujeña de Empleados y Obreros Provinciales (AJEOP) y en 1973 fue designado director provincial de trabajo. En ese cargo pudo realizar las inspecciones pertinentes a las empresas Ledesma y Minetti, entre otras, e intervenir en la huelga que el pueblo jujeño llamó el “Aguilarazo”. Bazán fue garante de los derechos de los trabajadores y las obligaciones de la patronal. En 1974 fue nombrado secretario de políticas públicas de la gobernación de Jujuy.

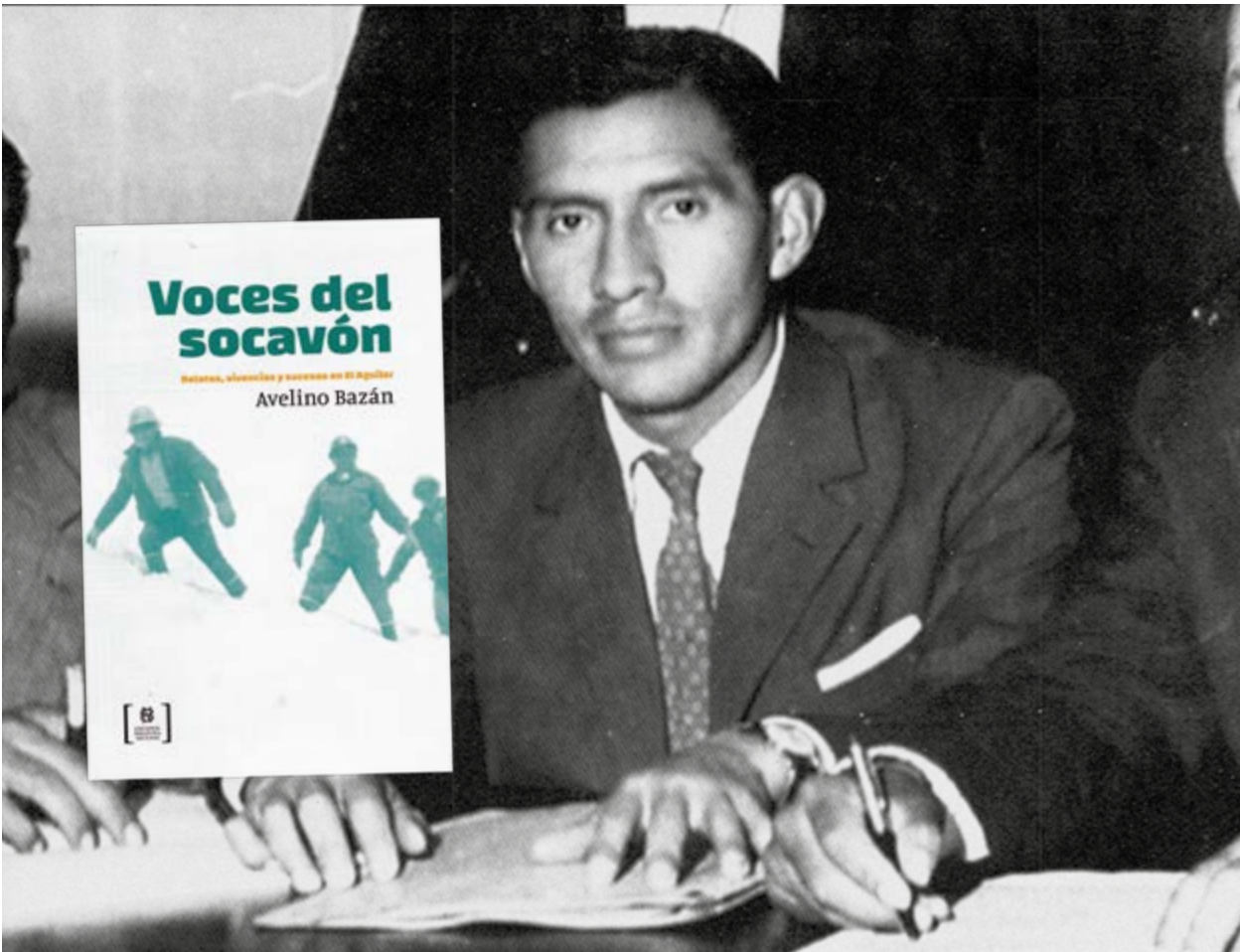
El 24 de marzo de 1976, miembros de la policía provincial y de gendarmería irrumpieron en la mina Aguilar y detuvieron a sindicalistas y obreros. Fueron trasladados a la cárcel de Gorriti en San Salvador de Jujuy.

El 29 de marzo, pese a que Bazán desde 1970 ya no pertenecía a la Compañía Aguilar, fue detenido por la Policía Federal y trasladado a la cárcel de Gorriti. En ese cautiverio escribió su primer libro, *El porqué de mi lucha*, donde profundiza los motivos de su causa: el recuerdo del Avelino niño, cuya familia ya trabajaba para la mina Aguilar; sus hermanos, su hermana y su madre emplea-

das de los jefes administrativos; la violencia física de los superiores; los despidos. “Las lágrimas de mi madre y de mi hermana quedaron grabadas como un signo indeleble... nos tiraron como a perros en la pila de mineral que tenían almacenada”. Desde su juventud supo que los motivos de su lucha no serían solamente mejorar los convenios y lograr salarios dignos, ni garantizar asistencia médica inmediata, ni siquiera lograr que el gobierno percibiera una mejor regalía minera. Tenía un objetivo mucho mayor, un objetivo nacional. “De esa manera regresé a aquel lugar donde mi primera experiencia de injusticia había dejado una clara huella en mi corta edad. Por eso conviene explicar qué era y qué es realmente mina Aguilar”.

El 7 de octubre de 1976 lo trasladaron a la Unidad N° 9 de La Plata junto a ochenta y siete presos políticos en un avión Hércules del ejército argentino. Allí escribió *Voces del socavón*. Recuperó la libertad en junio de 1978, pero en su regreso a Jujuy gozó de ella por solo cuatro meses. El 26 de octubre de 1978 fue detenido por segunda vez y hasta hoy sigue desaparecido.

Carina Carriqueo



LA INTIMIDAD DE LOS CAMPEONES



Una revista, dos historias que el tiempo casi se lleva. *Leoplán* no fue solo un archivo de su época: fue el lugar donde Amelia Monti se consagró como la primera crítica de cine en Argentina y donde Ferenc Puskás contó lo que ningún diario deportivo se hubiera animado a publicar.

La intimidad de los campeones

Leoplán, fundada en Argentina en la década del treinta y editada durante casi cuatro décadas, construyó una identidad editorial difícil de clasificar: publicaba cuentos de escritores consagrados junto a análisis de cine, columnas de actualidad y perfiles de personajes de los más diversos ámbitos. Sus sumarios eran una promesa de sorpresa, y sus fotografías —cuidadas, evocadoras— le conferían una densidad visual poco común para la época. Pero entre todas sus secciones hay una que merece una mirada particular: aquella en la que los grandes atletas del siglo XX escribían, o firmaban, notas en primera persona. No sobre sus victorias. No sobre sus derrotas. Sobre otra cosa.

El deporte y los medios masivos han construido juntos, a lo largo del tiempo, una maquinaria muy eficaz: el *star system* deportivo. Su lógica es simple y voraz. El público quiere estar cerca de sus ídolos, consumir sus triunfos y también sus fracasos, saber qué sintieron cuando levantaron la copa o cuando se rompieron una rodilla. Lo que importa no es necesariamente la verdad sino la cercanía ilusoria, esa sensación de que uno podría haber estado ahí.

Leoplán proponía otra cosa. Sus notas de deportistas no buscaban el gesto épico ni la confesión lacrimógena. Eran, más bien, relatos de lo cotidiano: anécdotas menores, reflexiones personales, fragmentos de una vida que existía más allá del estadio. La curaduría parecía guiada por una pregunta implícita: ¿qué pasa cuando una estrella deja de brillar para el público y empieza a hablar como cualquier persona?

La respuesta, curiosamente, no era la banalidad. Era otra forma de fascinación. Porque la trampa —o quizás el hallazgo— es que esos relatos nunca podían desprenderse del todo de la figura que los firmaba. Una historia sobre dinero mal administrado o sobre un conflicto con las au-



Ferenc Puskás.

toridades cobra una dimensión completamente distinta dependiendo de quién la cuenta. La estrella no desaparece detrás de la anécdota humana: la impregna, la tiñe, la hace legible de otra manera. El manto de la fama, por más que el narrador intente sacudírselo, permanece. Esto no es un defecto del género. Es, probablemente, su condición de posibilidad.

Uno de los testimonios más notables que aparecen en las páginas de *Leoplán* es el del futbolista húngaro Ferenc Puskás. Figura descomunal del fútbol de mediados del siglo XX, Puskás no escribe sobre goles sino sobre política. Su relato reconstruye la relación entre el deporte y el Partido Comunista en Hungría: cómo el gobierno vio en

el fútbol una oportunidad de proyección nacional, cómo intervino en los clubes, cómo moldeó los métodos de entrenamiento. Y cómo él, en tanto estrella indiscutida del país, quedó atrapado en ese engranaje.

La selección húngara llegó a la final del Mundial de 1954, donde perdió ante la República Federal de Alemania por tres goles a dos en uno de los resultados más sorprendentes de la historia del torneo. Puskás, que jugó ese partido con una lesión, arrastra en su relato el peso de esa derrota pero también el de algo más difuso y más perturbador: el de haber denunciado públicamente al Partido y haber sufrido las consecuencias. Su testimonio no es el de un héroe deportivo sino el de un hombre que eligió hablar cuando callar era más seguro.



Otro caso igualmente revelador es el de Sugar Ray Robinson, considerado por muchos el mejor boxeador libra por libra de todos los tiempos. Su nota en *Leoplán* no habla de peleas sino de dinero, o más precisamente de su ausencia. Robinson había construido un pequeño imperio de negocios con las ganancias de su carrera: salones de belleza, un bar, una empresa de entretenimiento. Todo colapsó. La inexperiencia en el mundo de los negocios hizo lo suyo, y el hombre que había llenado estadios se encontró buscando quién pudiera ayudarlo a sostenerse económicamente.

Lo que Robinson describe no es solo la ruina financiera sino algo más sutil y más doloroso: el reverso de la fama. Las mismas personas que se disputaban su compañía en los años de gloria se volvieron inaccesibles cuando los problemas llegaron. Es una experiencia compartida por decenas de figuras populares a lo largo del tiempo, pero raramente contada con esta franqueza y desde adentro. *Leoplán* no era una revista deportiva. Nunca lo pretendió. Y quizá por eso pudo hacer con estos testimonios algo que las publicaciones especializadas difícilmente logran: quitarle al deportista su función de símbolo y devolverle, aunque sea por unas pocas páginas, su con-

dición de persona con una historia particular, contradictoria, a veces incómoda.

El lector que se acercaba a esas notas sin saber nada de fútbol húngaro o de boxeo norteamericano encontraba, de todas formas, algo que valía la pena leer. Porque en el fondo no se trataba de deporte. Se trataba de lo que le pasa a alguien cuando el mundo deja de mirarlo de la misma manera. Y eso, a diferencia de los goles y los títulos, no caduca.

Antonio Dziembrowski



Amelia Monti.

La mujer de la sala oscura

En octubre de 1943, en el número 225 de la revista *Leoplán*, apareció por primera vez la sección Cine. La firmaba Amelia Monti. Dos páginas, despliegue fotográfico, notas sobre el detrás de escena de filmaciones, entrevistas, reseñas, misceláneas. Para el lector desprevenido de la época, podía parecer una sección más en una revista que ya publicaba de todo: cuentos de Rodolfo Walsh, crónicas políticas, humor gráfico. Pero había algo que distinguía a esa sección de casi todo lo que circulaba en los medios argentinos del momento: estaba escrita por una mujer, y esa mujer sabía exactamente de qué hablaba.

Amelia Monti había nacido en Uruguay en 1885 y desarrollado su carrera en Argentina, donde acumuló oficios con una energía que hoy llamaríamos inclasificable: actriz, dramaturga, compositora, cronista. Cuando llegó a

Leoplán tenía casi 60 años y una trayectoria que pocos de sus contemporáneos podían igualar. Y, sin embargo, su nombre cayó en el olvido con una facilidad que dice mucho sobre cómo la historia cultural suele tratar a las mujeres que trabajaron en sus márgenes.

Leoplán era, para 1943, una de las revistas más leídas del país. Fundada en 1934, combinaba literatura, política, cultura y entretenimiento con una vocación de amplio alcance que la alejaba del *ghetto* intelectual sin por eso renunciar a la calidad. En sus páginas convivían nombres como Álvaro Yunque y Bernardo Kordon con reportajes gráficos y noticias de la farándula internacional. Era, en ese sentido, un espacio ideal para alguien como Monti: lo suficientemente serio como para tomar el cine en serio, lo suficientemente popular como para llegar a un público masivo.

La sección Cine que ella construyó tenía una arquitectura propia. Había subsecciones que se repetían número a número y que con el tiempo se volvieron reconocibles para los lectores habituales. “Para una biografía” ofrecía semblanzas de actrices como Elisa Galvé, Delia Garcés o Alicia Barrié. “Alguien dijo...” funcionaba como una columna de citas, breve y con filo: “El secreto para hacer cine es... hacer cine”, o: “En el cine la belleza es un factor esencial. Pero el talento es la reunión de todos los talentos esenciales juntos”. “Reportaje en 5 minutos” condensaba entrevistas rápidas con figuras como Zully Moreno. “Misceláneas” recogía todo lo demás: el inicio de una producción, la finalización de un rodaje, una visita esperada, un rumor confirmado.

En ese primer número, Monti ya desplegaba el alcance de su mirada: una nota sobre Loretta Young, una breve biografía de Amelia Bence, una síntesis sobre el proceso de escritura de un guion, una entrevista al director Lucas Demare, una reflexión sobre las hermanas actrices y las últimas noticias de Charles Boyer. Era el cine como mundo total, no solo como pantalla.

Lo que distingue a Monti de otras cronistas de espectáculos de su época es la consistencia de su perspectiva. No escribía sobre el cine desde afuera, maravillada por el brillo de las estrellas, sino desde adentro, con conocimiento del oficio y voluntad de transmitirlo. Las horas

que demanda rodar una escena, el trabajo de un director frente al de un guionista, el detrás de escena como territorio con sus propias reglas: en su sección, el cine era una industria y también un arte, y las dos cosas merecían atención por igual.

Esa doble mirada se mantuvo durante siete años. La sección Cine estuvo presente de forma ininterrumpida en las 150 ediciones siguientes a su debut, aunque con el tiempo fue reduciendo su espacio: de dos páginas pasó a una. Su última aparición fue en el número 375, publicado el 1° de febrero de 1950. Ese día, entre otras notas, Monti publicó una entrevista a Roberto Escalada durante el rodaje de *El crimen de Oribe*, una reflexión sobre el rol de la música en el cine y las últimas novedades sobre Mecha Ortiz

y la producción de *Escuela de campeones*. Un final sin alharaca, a la altura del tono que había sostenido desde el principio.

Cinco años después de cerrar su ciclo en *Leoplán*, Monti apareció en otro proyecto que la historia también tendió a minimizar. En mayo de 1955 salió el primer número de *Conquista*, el diario del Partido Peronista Femenino, del que ella fue responsable de redacción general. Fue el único diario del PPF y tuvo

una vida brevísima: apenas cinco ediciones, interrumpidas por el clima político

que desembocó en el golpe de septiembre de ese año. Las notas de carácter político que publicó Monti allí fueron anónimas, como era habitual en ese contexto. Otra vez, su nombre borrado donde debería haber quedado escrito. Amelia Monti murió el 16 de febrero de 1966. Había dedicado gran parte de su vida adulta a escribir sobre cine en un país que recién estaba aprendiendo a tomarlo en serio como forma de expresión cultural. Lo hizo con rigor, con regularidad y con una voz propia que se reconoce incluso en los fragmentos más breves de su sección. Que haya sido la primera mujer en ejercer la crítica cinematográfica en Argentina no es un dato menor ni meramente simbólico: es el índice de una trayectoria que todavía está esperando la atención que merece.

Sofía Álvarez Curia



IDEAS DE UN ALDEANO DE LA PROVINCIA DE JUJUY, DE J. M. MAIDANA

En *¿Indio resistente? o ¿indio permitido?* (2021) el escritor y activista kolla Quique Wayra ensaya un conjunto de ideas en relación con el carácter emancipatorio del sujeto indígena y la pelea por la tierra en el noroeste de nuestro país. Para ello, realiza un sintético recorrido por algunos conflictos históricos en la región, tales como las batallas de Abra de la Cruz (1874) y Quera (1875), mencionando un folleto titulado *Ideas de un aldeano*, surgido como resultado ulterior de dicho contexto. Firmado por J. M. Maidana, *Ideas de un aldeano* es un texto editado en la ciudad de Salta pero escrito en la localidad de Yavi (Jujuy) en abril de 1881. Se trata de un libro breve pero excepcional, ya que su narrador se asume como “un indígena vecino [...] ciudadano en la República” cuyo objetivo es denunciar los abusos de los dueños de los territorios donde los obligados arrendatarios hacen sus labores. Por aquellos tiempos la alfabetización era un proceso en ciernes, por lo cual el folleto de Maidana se destaca como un valioso testimonio de una voz ilustrada del bajo pueblo indígena, que en su argumentación apela a elocuentes lecturas bíblicas y a un conocimiento pormenorizado de la vida y el trabajo en la Puna. El folleto de diez páginas forma parte de la colección Antonio Santamarina y se puede consultar en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional. En esta oportunidad se seleccionan para *Cuaderno* algunos de sus tramos más llamativos.

Emiliano Ruiz Díaz

***Ideas de un aldeano de la provincia de Jujuy*, Salta, 1881**

Prólogo

La publicación siguiente es motivada por la situación en que se encuentran miles de ciudadanos entre los que hay pensadores y capacidades que suelen manifestarse de vez en cuando. La cuestión de propiedad es digna de llamar la atención en la Puna por amor a la raza que vive desheredada y bajo una condición que inspira lástima y deseos de mejorarla.

Un indígena vecino y residente en las altiplanicies de la Puna de Jujuy, Departamento de Yavi, ciudadano en la República, usando de las garantías de la Constitución, desea publicar algunas ideas propias de su inteligencia.

Con arreglo a los artículos de la Ley fundamental que protege la libre emisión de las ideas, ordeno en este folleto pensamientos inspirados durante treinta años por sucesos que de cuando en

cuando han golpeado mi mente para abrirla a la duda y al pasar. Ajeno de ilustración uso con recelo de la publicidad para dar desahogos a esos sentimientos y conocimientos de esas ideas. En las condiciones de mis iguales se ocurre fácilmente la duda de por qué han nacido y continúan los arriendos y tributos que pagamos por los campos en que hemos tenido y continuamos creando nuestros ganados. La divina Providencia ha esparcido por todo el orbe riquezas y ha hecho nacer los pastos en los campos, que se riegan con las lluvias del cielo, en los cerros y quebradas. Desde que se desarrolla nuestro conocimiento nos parece injusto y contra la naturaleza que se cobre por el uso de esos bienes concedidos a todos [...]

Es por esto que como habitante de la Puna quiero hacer llegar mis ideas al público, para que conozcan la situación y padecimientos de los moradores en esos territorios en nuestra condición de arrenderos. Vemos las hostilizaciones de los que se dicen patrones y dueños de tierras, y poniendo la mano en el corazón y mirando de cerca esas cosas creo que se paga injustamente; y para buscar justicia escribo con el ánimo de esclarecer el deber de los titulados patrones [...]

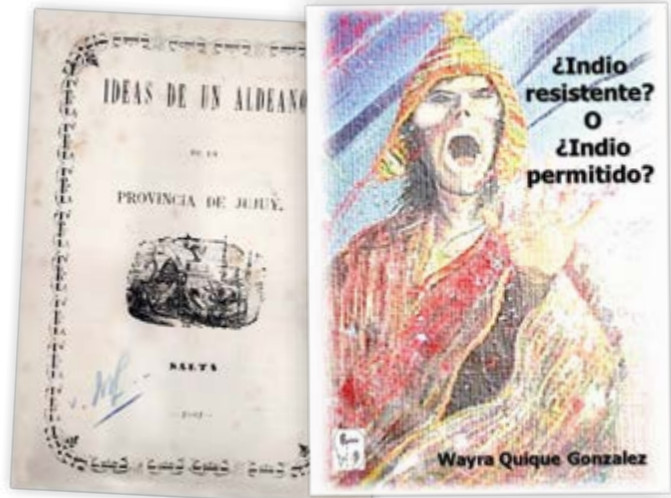
La felicidad de los que se dicen patronos es a titularse patrón y nada más, y decir tengo tierras, después no les importa y ni les importará ver lo que le falta en su tierra, como haya muchos moradores llamados arrenderos, seguro está el fruto que da para su goce (el goce que consiguen es el sudor del pobre, que Dios lo sabe y todo el mundo), no les es preciso sudar en el trabajo, con la pala, pico, azadón, para cultivar la tierra ni abrir acequias para traer agua y regar la tierra para que produzcan los pastos para que se pasteen los ganados.

¿No es cierto que es ser feliz llenar la plata en la bolsa sin trabajar? La lluvia del cielo riega toda la tierra y las hace producir todos los pastos y montes para que se pasteen todos los rebaños; ellos recogen la cosecha de arriendos sin cuidar ni desvelarse en nada, menos les importa llueva o no llueva, haya pastos o no haya, haya agua o no haya en las aguadas para el rebaño como sus libros estén llenos de la deuda que debe de arriendos el poblador, sean justos o injustos no hacen más que esperar que llegue el año para recoger la cosecha de dinero, y esperar otro año bueno para contar los ganados de los moradores, cosa que les haga cuenta y con más tiranía. Todavía es más la felicidad: ellos no sufren calores ni fríos, vientos, mojasones de lluvias, tempestades, truenos, cansancio, hambres ni sed en el cuidado de las tierras y pastos, pero ni quien les perjudique a ellos no les roban los ladrones, ni los animales dañinos no les hacen daño: últimamente para ellos todo está seguro, no hay perjuicio ni mal año, ni plagas de ninguna clase; parece que ellos solos gozan la felicidad y la libertad: pero diré ¡felicidad! ¡felicidad! temporal, en lo eterno no sé cómo lo sean cuando Dios los llame a su juicio; digo porque estoy viendo algo de engaño [...]

Aún más: al recibir el pago de arriendo ni siquiera nos agradecen por tantos incesantes trabajos y desvelos que hemos sufrido para darle y llenarle la bolsa al que se dice dueño: más bien lo contrario, si no podemos arreglar los arriendos, nos amenazan votarnos del hogar o sino quitarnos nuestros ganados al precio que ellos quieran, hostilizándonos como mejor les parezca por medio de sus mayordomos y capataces. (Parece un Dios chiquito el patrón, el mayordomo y capataz sus ángeles que se desvelan para perseguir a los moradores por el arriendo). [...]

Por el contrario, la ocupación que tienen los que se dicen patronos y dueños de tierras es cargarnos la obligación de arriendos a los moradores, y obligarnos a que paguemos sus impuestos como ellos lo establecen y si no se cumple el pago al plazo que ellos fijan, amenazan que salga del hogar o se harán pago con el rebaño. Los hijos de estos aprenderán los mismos trabajos y palabras que les enseñarán sus padres, para hostilizar a los moradores. He visto los trabajos en que se afanan aquellos, desde el día en que nació en que se me desarrolló el conocimiento, y lo que sucederá en el porvenir que tal vez lleguen a ser los más tiranos, para despojar a los moradores, quitándoles el pan de la boca, se llega uno a convencer que es más fácil hacer mal que bien a aquellos [...]

En fin ¿cómo se podrá conocer que es patrón y dueño? Es necesario que dicten leyes y se publiquen, haciendo conocer y saber todos sus títulos de antecesores y de ellos, y digan si la tierra fue pequeña y desnuda de pastos, para que conozcamos los moradores, les agradezcamos todos sus beneficios y roguemos



a Dios por ellos, como por nuestros bienhechores; pero sin ellas no es nada reconocer patrón ni dueño, pareciendo falso ese nombre que se dan, y se ve que con justicia estaremos indignados contra ellos, recordando que hemos dado nuestro sudor privándonos del pan nosotros y quitándole a nuestros hijos. El verdadero patrón cuida del bienestar y protege al que está en su dominio. El verdadero dueño cuida como se debe lo que es de él a costa de fatigas. [...]

He leído que Jesucristo nuestro Señor en su Sermón de las ocho Bienaventuranzas dijo al último: bienaventurados los que padecen persecución por la justicia porque de ellos es el reino de los cielos [...] La situación y padecimientos de los habitantes de la Puna deben llamar la atención al Excelentísimo Señor Gobernador, y hacer que desaparezcan los impuestos de los que se dicen patronos por medio de su paternal autoridad amparando a los pobres ciudadanos. Aunque efectivamente fuesen dueños de tierras debía expropiárselas según la Constitución artículo diecisiete. La expropiación por utilidad pública es obligatoria, aunque los moradores devolverían el valor de la tierra que costó a aquellos, y estos harían mucho bien en ejercer esa obra a favor de sus semejantes. Nosotros los moradores naturales en terrenos del Estado o propios podríamos progresar todos con confianza y con ventaja para la utilidad pública, ya no habrá pensión de pagar arriendos sobre todo lo que se trabaja [...]

¿Dónde está la libertad? Los que se dicen dueños cuando se les antoja venderán, heredarán, arrendarán las tierras a cuyo tiempo los moradores quedamos vendidos, heredados, arrendados, como sembrados o rebaños, o esclavos al nuevo titulado patrón y ese subirá la obligación de arriendos del modo que se le antoje, y si no nos conformamos los moradores a sus impuestos, nos amenazarán votarnos del hogar, o tal vez nos ejecutarán como a unos malhechores según es conocida la sentencia que nos aplican. [...]

Son las ideas que salen de mi mente, para mostrarse a todo lo que siente mi espíritu, y si en algo estoy equivocado ruego me disimulen en atención a que habla un ignorante.

J. M. Maidana
Pasaje Yavi, abril de 1881.

"DESAMPARADOS EN EL MUNDO"



Poemas de Joaquín Pasos

Nosotros

Estamos desamparados en el mundo hediondo,
el aire se ríe de nosotros,
el agua se ríe de nosotros.
El fuego se va, no podemos guardarlo solo,
te digo que se ríe de nosotros.
Para tener el árbol, necesitas sembrarlo en el lodo.
Para tener el lodo, necesitamos morirnos nosotros.
La fruta que te comes, fue tu abuelo hecho polvo,
más tarde tu cabeza será un coco,
los árboles se ríen de nosotros.
El aire que respiras se sale por dos hoyos,
el agua que te bebes se sale por los poros,
se burlan los lagartos, se burlan los garrobos,
los animales se ríen de nosotros,
estamos desamparados en el mundo hediondo...

Los indios viejos

Los hombres viejos, muy viejos, están sentados
junto a sus cabras, junto a sus pequeños animales mansos.
Los hombres viejos están sentados junto a un río
que siempre va despacio.
Ante ellos el aire detiene su marcha,
el viento pasa, contemplándolos,
los toca con cuidado
para no desbaratarles sus corazones de ceniza.

Los hombres viejos sacan al campo sus pecados,
este es su único trabajo.
Los sueltan durante el día, pasan el día olvidando,
y en la tarde salen a lazarlos
para dormir con ellos calentándose.

Despedida

Es preciso que levantes el brazo derecho
porque quiero llevar de ti un recuerdo de árbol.
Quiero saber que dejo sembrada en el horizonte
tu mano.

Tu mano que al viento crezca recordada,
tu mano que lo diga todo. Nada.

Es preciso que levantes el brazo derecho
para ver de lejos temblar tu corazón entre tus dedos.
Tu corazón, fruto que dio, sembrada en mis recuerdos
tu mano.

Tu mano que al viento diga de ese modo
nada. Todo.

Día

Para hacer un día tan lleno de raíces
bastó un árbol.
Para empapararlo en miel dorada y embriagante
bastó una abeja.
Vengo acumulando piedras por si acaso
falta una en la construcción de la torre,
vengo guardando cántaros para cuando
logre derramarse el líquido.
Para hacer un vuelo de nidos viajeros
hoy basta un solo pájaro,
para fabricar un pez
hoy basta el agua.
Gran día de edificios y de montaje de puentes,
de fecundo mugir de vacas
y señales de lluvia.
Día moreno y brillante que me recuerda
mi obligación de cantar.

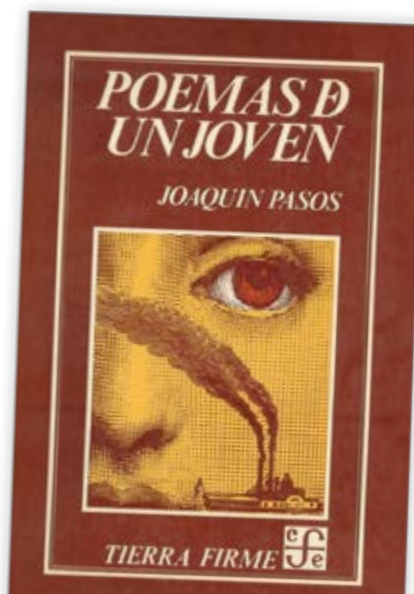
Poema inmenso

En estas tardes tu perfil no tiene línea precisa
pues no hay un límite en tu gesto para el principio de tu
sonrisa
pero de repente está en tu boca y no se sabe cómo se filtra
y cuando se va nunca se puede decir si está allí todavía
lo mismo que tu palabra de la cual jamás oímos la primera
sílabas
y nunca terminamos de escuchar lo que decías
porque estás tan cercana en esta lejanía
que es inútil preguntar cuándo vino tu venida
pues entonces nos parece que has estado aquí toda la vida
con esa voz eterna con esa mirada continua
con ese contorno inmarcable de tu mejilla
sin que podamos decir aquí comienza el aire y aquí la
carne viva
sin conocer aún dónde fuiste verdad y no fuiste mentira
ni cuándo principiaste a vivir en estas líneas
detrás de la luz de estas tardes perdidas

detrás de estos versos a los cuales estás tan unida
que en ellos tu perfume no se sabe ni dónde comienza ni
dónde termina

Cuatro

Cerrando estoy mi cuerpo con las cuatro paredes,
en las cuatro ventanas que tu cuerpo me abrió.
Estoy quedando solo con mis cuatro silencios:
el tuyo, el mío, el del aire, el de Dios.
Voy bajando tranquilo por mis cuatro escaleras,
voy bajando por dentro, muy adentro de yo,
donde están cuatro veces cuatro campos muy grandes.
Por adentro, muy adentro, ¡qué ancho que soy!
Y qué pequeña que eres con tus cuatro reales,
con tus cuatro vestidos hechos en Nueva York.
Vas quedando desnuda y pobre ante mis ojos;
cuatro veces te quise; cuatro veces ya no.
Estoy cerrando mi alma, ya no me asomo a verte,
ya no te veo el aire que te diera mi amor;
voy bajando tranquilo con mis cuatro cariños:
el otro, el mío, el del aire, el de Dios.



Joaquín Pasos (Granada, Nicaragua, 1914 - Managua, 1947). Poeta vanguardista nicaragüense, integró el movimiento renovador que buscaba romper con el legado modernista de Rubén Darío. Murió a los 32 años sin haber publicado un libro; su obra, reunida póstumamente, lo consagró como una de las voces más originales de la poesía centroamericana del siglo XX.

LETRAS ORIGINARIAS



Sandro Rodríguez

Poeta, autor y compositor diaguita calchaquí nacido en Salta. Integró los grupos musicales de raíz folclórica Tierramanta y Gritarán las Piedras. Es también médico y profesor en la Facultad de Ciencias Médicas de Córdoba. Docente en el Profesorado de Educación Primaria intercultural del Instituto de Culturas Aborígenes de Córdoba. Presentamos acá un poema de su libro *Kunturi* (Editorial Deacá), publicado en 2019. En sus poemas conviven el castellano y el quechua.

Kuntur

waj sapa kaj
chay nanawan
ayqikullani paymanta
kawsarikuspa
tutata ankunkunapi
jap'in ch'inayniyta
laqhapitaj, llanthu kani
tukuy ima musquyniyanta

kunanpuni
tukuy runa kayta atiyman
wañuy kawsaspa munani
p'isqupi tajyakuyta

Kuntur

es otra soledad
la que me duele
de la que solo me escapo
transcurriendo
la noche en sus tendones
sostiene mi silencio
y en la oscuridad soy sombra
de todo lo que anhelo

justo hoy
que puedo ser todos los hombres
necesito desesperadamente
perseverar en pájaro

Selección: Diego Antico

**Centro de Estudios sobre Pueblos
Originarios**



Recomendación

Versos engarzados

Susana Piñeiro (poemas) | Eugé Kusevitzky (ilustraciones)
EUDENE, 2024

En este libro álbum, con poemas de Susana Piñeiro e ilustraciones de Eugé Kusevitzky, nos sumergimos en escenas y paisajes del nordeste argentino y sus esteros, arroyos y bañados. A partir de sus tierras y aguas, de sus flores, de sus frutos y de sus animales —sobre todo de las garzas—, los versos proponen juego, música, tradición y cultura regional, y pequeñas aventuras. También, en algunos poemas, se recuperan palabras del guaraní y, al pie de página, se cuenta brevemente el significado de esos términos y la presencia que tienen en las costumbres, creencias, leyendas y escenarios que trae este libro. “Remando silencios / el botecito va / —estela de río / curuvica de estrellas. / Pescador de lunas / blancas, rojas y azules, / remando silencios, / botecito de estrellas...”. En este poema nos cuentan que “curuvica”, en guaraní, significa “pedacitos”; sin ningún esfuerzo podemos pensar que la naturaleza de este libro tiene que ver con una composición que evoca la unión artesanal, poética y melodiosa de “pedacitos”, pedacitos de estrellas, como dice el poema, y también de papelitos recortados y pintados. A través de la técnica de collage, Kusevitzky nos presenta más de cinco tipos de garzas, lagartijas, peces, carpinchos, guayabas maduras, naranjas como soles, lunas, estrellas y muchos más espacios, animales y bichitos. En *Versos engarzados*, la resonancia artesanal de lo que se arma con las manos y la voz, uniendo esto y aquello, también aparece en poemas como “Garzas VI”, en donde sus versos finales (“Pasará, pasará, / ¡y el último, / quedará!”) recuperan el fragmento más icónico del juego tradicional infantil Martín Pescador.

Rescate

La escuela de las hadas

Conrado Nalé Roxlo | Alberto Breccia (ilustraciones)
Editorial Abril, 1954

La escuela de las hadas, escrito por Conrado Nalé Roxlo e ilustrado (en su primera edición de 1954) por el historietista Alberto Breccia, es uno de los clásicos de la literatura infantil argentina. A través de la narración de su hermano, relata la formación de Cordelia en su camino para ser un hada, practicar magia, volar y desplegar las habilidades propias de estas criaturas. El cuento, a través de las figuras clásicas del universo de los cuentos tradicionales, invita a sumergirnos en un mundo fantástico, lleno de gracia, imprevistos y sorpresas, atravesado por la exigencia y la disciplina de una escuela pensada para pequeños seres alados. A lo largo de la historia se reconocen algunos guiños a relatos europeos tradicionales, entre ellos la aparición del mago Merlín como maestro de la escuela. Junto a sus nuevas amigas, Cordelia enfrenta un entorno cambiante y lúdico, alejado de la oscuridad y el tono trágico que suelen caracterizar a los escenarios de estos cuentos. Cordelia reflexiona y encuentra soluciones poniendo de relieve valores como la solidaridad y la generosidad. El cuento recuerda que el corazón se ubica en el centro de las cosas y que en la fantasía la imaginación del mundo no tiene límites. Es una lectura amigable y entretenida, sugerida tanto para chicos y chicas que ya leen solos como para quienes lo hacen acompañados o escuchan relatos de cuentos largos. *La escuela de las hadas* fue reeditado varias veces. Su segunda edición se publicó en 1963, con ilustraciones de Leonardo Haleblan, y fue uno de los primeros títulos ilustrados de Eudeba. Actualmente se consigue en librerías editado por Colihue, en su colección Libros del Malabarista, con ilustraciones de Mónica Pironio.

María Ragonese



Raúl Fortín

(Buenos Aires, 1939-2000)

Nació en la ciudad de La Plata en 1939. En 1968 comenzó a trabajar profesionalmente para editorial Estrada. Especializado en literatura infantil y juvenil, colaboró con la revista *Billiken*, el diario *La Nación*, y con editoriales como el CEAL y Kapelusz, entre muchas otras.

Desde los primeros números de la revista *Humor* (1978), creó historietas que exponen su recio sentido del humor y un claro compromiso político, y también viñetas, diseños e ilustraciones para varias de sus secciones. A partir de *Humor* colaboró en todas las publicaciones de Ediciones de la Urraca, donde —desde el suplemento de ciencia ficción (1979), que luego se convertiría en la sofisticada revista *El Péndulo*— fue el autor de sus portadas, brindando a los lectores su imaginario inédito de fantásticas criaturas en paletas sorprendentes y texturas vibrantes. En la revista *SuperHumor* amplió aún más esa galería con ilustraciones inolvidables, algunas de las cuales fueron exhibidas en la Biblioteca Nacional en las muestras *De tapas* (2015) y *Nada*

se pierde (2023). A partir de 1982 fue director de arte de la innovadora revista infantil *Humi*.

Colaboró en trabajos de animación y en distintos programas de televisión, entre ellos *Carozo* y *Narizota* (1986). Nominado para el Premio Hans Christian Andersen por la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina, su obra —de amplio registro y singular gracia en todos los géneros— ocupa un lugar importante en la enorme producción editorial argentina de las últimas décadas del siglo XX.

Fortín falleció prematuramente en el año 2000 en la provincia de Buenos Aires. Sus hijos Hernán y Francisco realizaron una primera donación de obras seleccionadas de su producción para las revistas de literatura fantástica, destinadas a su conservación en el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, en los últimos días de 2025.

José María Gutiérrez

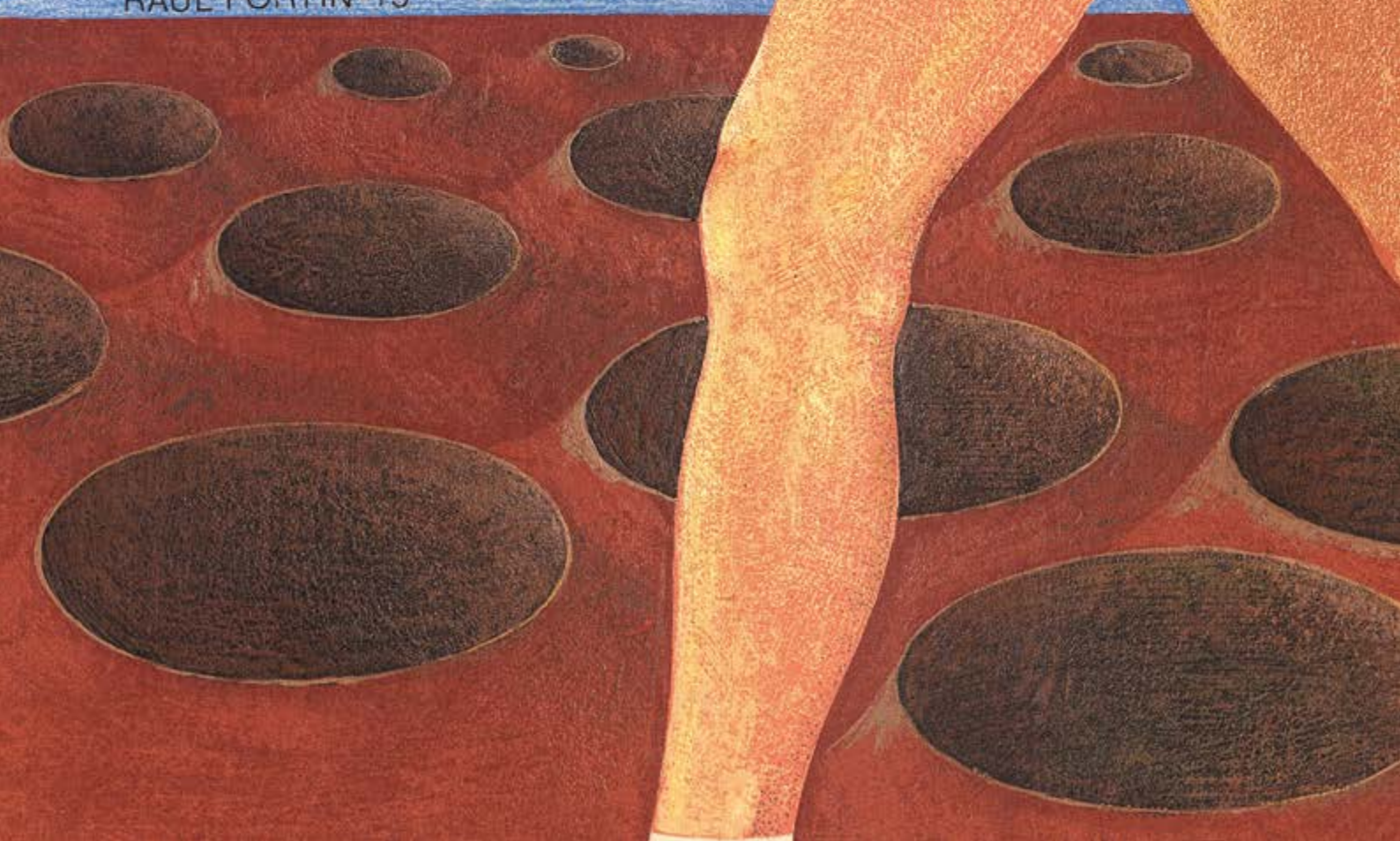


Raúl Fortín
[Prisionero de los abismos de coral]
Tinta, 34 x 36 cm
Publicado en: *El Péndulo*, Año 1, N°1,
septiembre de 1979

Raúl Fortín
[Metamorfosis] (ilustración de portada)
Técnica mixta, 33 x 32 cm
Publicado en: *El Péndulo*, Año 1, N°2,
octubre de 1979
Donación de Francisco y Hernán Fortín



RAUL FORTIN-79



Larvas

Elías Castelnuovo

Una diferencia fundamental entre las ciencias sociales y la literatura o el ensayo es que, mientras las primeras describen el mundo popular bajo el imperio de las categorías representativas, la narrativa y la reflexión ensayística lo hacen bajo los efectos de la percepción, convirtiendo los afectos que se imprimen en la sensibilidad de las escritoras y los escritores en materia poética y narrativa. Si el lenguaje académico trabaja sobre los rasgos comunes para buscar causas y explicaciones, la escritura literaria lo hace sobre las conmociones que los acontecimientos del mundo provocan en quien escribe.

Elías Castelnuovo, escritor que formó parte del grupo Boedo —cuyos representantes ponían la cuestión social del capitalismo emergente como preocupación central de sus elaboraciones estéticas y literarias—, concibió los personajes de *Larvas* a partir de su labor como docente de escuela secundaria en la provincia de Buenos Aires, sin sucumbir a ninguno de los tópicos morales que guionaban los formatos perceptivos de la corrección política. Si bien su experiencia es indisoluble de su vocación emancipatoria —propia de las distintas izquierdas que nutrían el mundo intelectual de las primeras décadas del siglo XX—, su sensibilidad de escritor nunca

se dejó ganar por el denunciacionismo, el consignismo fácil ni por la victimización de los protagonistas de su narrativa. En cada niño, niña y adolescente hay un potencial, una astucia y una sabiduría capaces de desmentir la totalidad del orden injusto que condena a amplias franjas de la población a la miseria y a ser pensadas bajo las categorías del poder. Escribir desde esos márgenes de la existencia es un acto de resistencia, una vocación por detectar lo larvario como síntoma del presente, pero también como promesa del porvenir.



Obras completas

Germán Rozenmacher

Tal vez nos asista el derecho a imaginar de qué manera una tragedia inesperada interrumpe una obra. Nadie esperaba la muerte de Germán Rozenmacher, escritor que había conquistado una notable repercusión en el campo intelectual a partir de su célebre relato "Cabecita negra", y que es autor de un gran número de artículos, obras de teatro y cuentos menos resonantes en la consideración pública, aunque de gran espesura narrativa. Las historias que elaboró Rozenmacher, atravesadas por el conflicto político y social de su hora, toman los sentimientos morales como fuente de indagación y no como campo de certezas. Hay en sus personajes un aura misteriosa que rodea su estructura sentimental: el dolor, el servilismo y la humillación que están en el fondo de la experiencia popular.

Lo propio de una Biblioteca Nacional no solo consiste en resguardar los trazos de la memoria del país, sino en preservar esos legados evitando la dispersión de la obra de los autores y autoras nacionales. Reunir la totalidad de los textos de Germán Rozenmacher es una forma de cumplir una función esencial de la Biblioteca y también un modo de contribuir a la reflexión colectiva, de impedir la disolución del acervo de escrituras que nos precedieron, volviéndolas al ruego, y de reavivar el presente con su potencial crítico.



Sebastián Scolnik



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

BREVES



• Francisco, ahora completo en la Biblioteca Nacional

La editorial Claretiana donó a la Biblioteca Nacional los títulos publicados por el papa Francisco en ese sello que no se hallaban disponibles en la institución. La iniciativa surgió a partir de una pesquisa sobre la presencia bibliográfica de Bergoglio en el acervo, que permitió identificar los volúmenes faltantes y gestionar su incorporación al patrimonio público. Entre las obras recibidas se encuentran *Mente abierta, corazón creyente* (2012), *El verdadero poder es el servicio* (2013) y *La patria es un don, la nación una tarea* (2013), entre otros títulos.

Se destaca particularmente la colección Los Libros del Cardenal, que reúne las homilias y mensajes más importantes de Bergoglio durante su período como arzobispo de Buenos Aires, y que constituye un testimonio valioso de su pensamiento pastoral previo al pontificado. Entre los volúmenes recibidos figura también *La lista de Bergoglio. Los salvados por Francisco durante la dictadura* (2013), de Nello Scavo, obra que aborda su actuación durante los años de la última dictadura militar argentina.

Fundada a mediados de la década de 1950 en el barrio porteño de Constitución por el padre Alfonso Milagro (1915-1981) —miembro de la Congregación de los Misioneros Claretianos—, Claretiana es una editorial católica con más de siete décadas de trayectoria, dedicada a la divulgación de la reflexión espiritual y los temas pastorales para un público amplio. Su nombre rinde homenaje a san Antonio María Claret (1807-1870), fundador de la Congregación de los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, quien afirmó que “el libro es un evangelizador infatigable, un misionero que nunca calla”.

• Ganadores de las Becas de Investigación “Dante Quintero” 2025

La Biblioteca Nacional dio a conocer los resultados del concurso de Becas de Investigación “Dante Quintero” 2025, una convocatoria orientada a promover estudios originales sobre la historieta argentina, sus autores, sus circuitos de producción y sus derivas culturales.

El jurado, integrado por Judith Gociol, José María Gutiérrez y Mariano Buscaglia, seleccionó cinco proyectos que recibirán financiamiento para su desarrollo durante el próximo año.

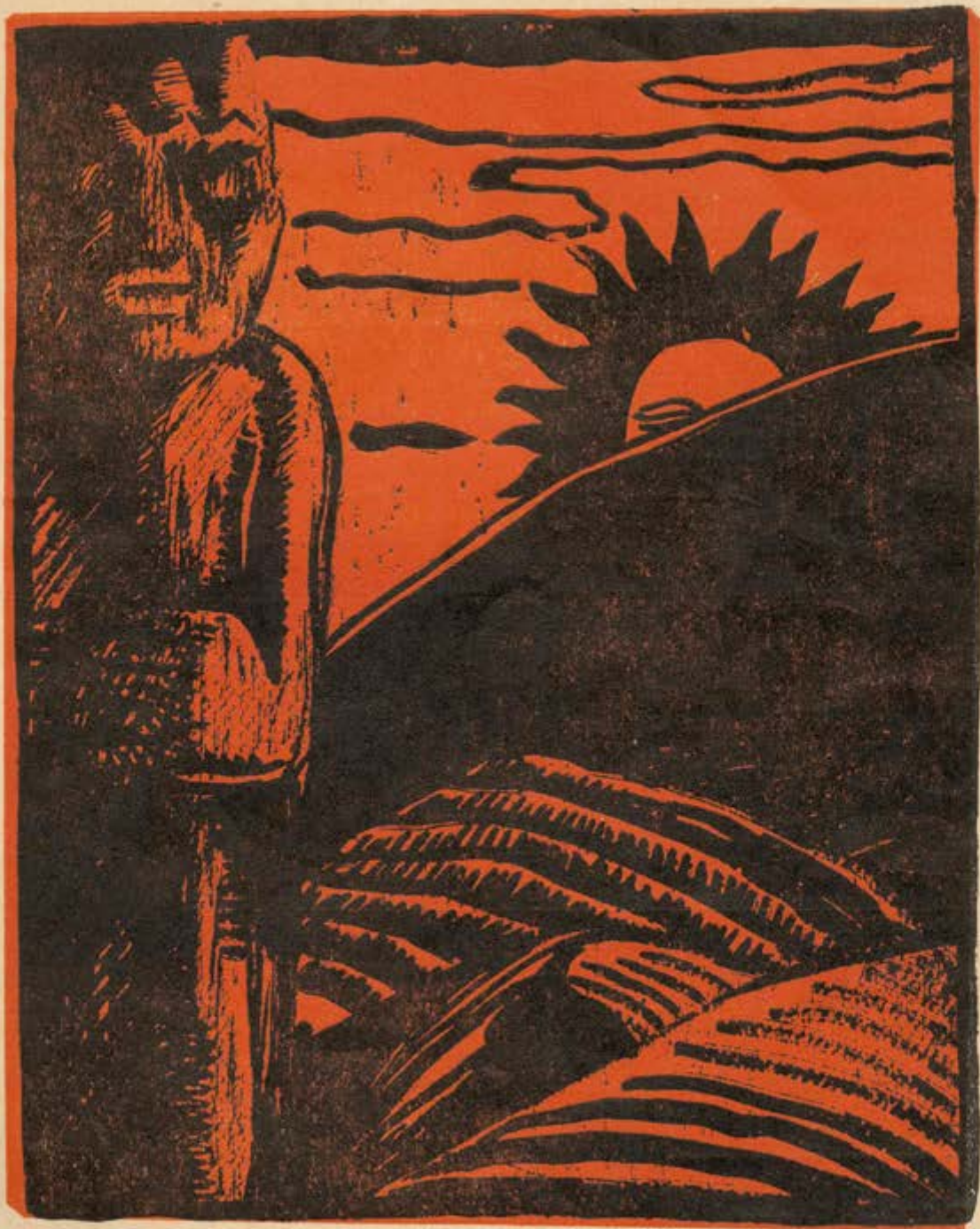
Entre los trabajos distinguidos se encuentra *Trillo crítico e historiador: debates y legitimaciones en el campo de la historieta argentina*, de Fernando Luis Jeanneret, que propone una revisión del lugar de Carlos Trillo como figura central en la construcción crítica del medio. También fue elegido *Sexualidad y narrativas gráficas en el circuito cultural de la historieta argentina (2011-2025): autores, editoriales, ferias y festivales*, de Diana Romero, una investigación que aborda las transformaciones recientes en los modos de representación y circulación.

El proyecto *Editorial Códex: Historia, impacto y legado de una editorial argentina emblemática (1944-1978)*, de Daniela Sabaj y Marcelo Fornes, indaga en la trayectoria de un sello clave del período clásico. Por su parte, *Había una vez un Breccia “Blanco”. La contracara luminosa del maestro de la historieta mundial*, de Leandro Alberto Escortell, propone una lectura específica de la obra de Alberto Breccia, centrada en una zona menos explorada de su producción. Completa la nómina el *Proyecto de investigación integral sobre Patoruzú*, de Matías Seyahian, dedicado al estudio sistemático del célebre personaje creado por Dante Quintero.

En caso de que alguno de los seleccionados no aceptara la beca, el jurado estableció el siguiente orden de mérito: *Las representaciones sociales de las mujeres y del amor romántico en la revista Intervalo de Editorial Columba, en su última etapa*, de Julia Tosello; *Reírse del horror: la Segunda Guerra Mundial a través de las caricaturas de Lino Palacio (“Flax”)*, de Magalí Deves; *Buenos Aires dibujado*, de Raúl Manrupe; *De caudillos insubordinados a cowboys maternos: fronteras, características y préstamos de la literatura folklórica al lenguaje historieta*, de Facundo Tresols; y *Los profesionales del lápiz. Un acercamiento a la Asociación de Dibujantes de Argentina (1938-1967)*, de Lucía Arturi.

Con esta edición, la Biblioteca Nacional reafirma su compromiso con la investigación académica y la puesta en valor de la historieta como parte sustantiva del patrimonio cultural argentino.





BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO