

**CUADERNO**

**CONSERVAR**

**EL TIEMPO**



## CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno.  
Año 9 N° 48  
Distribución gratuita  
ISSN 2525-0957

### Presidente de la Nación

Javier Milei

### Ministra de Capital Humano

Sandra Pettovello

### Biblioteca Nacional

#### Directora

Susana Soto

#### Subdirectora

Elsa Rapetti

#### Director Nacional de Coordinación

##### Bibliotecológica

Pablo García

#### Director Nacional de Coordinación

##### Cultural

Guillermo David

#### Director General de Coordinación

##### Administrativa

Roberto Gastón Arno

### Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

### Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

### Jefa del Departamento de Diseño

Valeria Gómez

### Diseño

Máximo Fiori

### Director de Producción de Bienes y

#### Servicios Culturales

Martín Blanco

### Imagen de tapa

Fotografía del Área de Preservación

# SUMARIO

4 ■

## Conservar el tiempo

Una muestra revela al público prácticas de conservación y preservación.



10 ■

## La enigmática Madame Canapé

Traductora, ensayista y figura clave de la vida cultural, la figura de Olga Costa Viva se manifiesta en un archivo abierto al público en la BN.

12 ■

## La memoria revelada

Dos títulos inauguran *Fondos*, la colección editorial que explora archivos y colecciones que son parte del acervo de la BN.

14 ■

## Un idioma para los guerreros

Un volumen de lingüística hallado en la Sala del Tesoro abre un recorrido por el inglés antiguo.

16 ■

## El hombre que imaginó la Atlántida

Constancio C. Vigil erigió desde Buenos Aires una de las experiencias editoriales más influyentes del continente.

18 ■

## La restitución de una historia

La historia de Manuel Ramón Saavedra, secuestrado y desaparecido en julio de 1977, y la reciente reparación de su legajo en la BN.

20 ■

## Folclore argentino

Tapas de discos disponibles en la colección de la Audioteca.

22 ■

## El canon dibujado

La Biblioteca Nacional publica el primer catálogo de su colección de historieta y humor gráfico argentinos.

26 ■

## Un mapa para seguir leyendo

Los premios ALIJA 2025 distinguieron a algunos de los libros más destacados del año para chicos y jóvenes.

28 ■

## Levántate y anda(te)

En los años treinta, la literatura popular argentina encontró una fuente inagotable para el horror, la aventura y la imaginación fantástica.

30 ■

## Lecturas

Claudio Mamerto Cuenca  
Blai Bonet

34 ■

## Letras originarias

35 ■

## Centro LLJ

36 ■

## Historieta

Miguel Rep.



38 ■

## Ediciones BN

39 ■

## Texto y contexto

Un nuevo podcast de la BN.

# STAFF

## Oficio de la permanencia

Hay una paradoja silenciosa en el corazón de toda biblioteca: la institución que más sabe sobre el tiempo es, también, la que más trabaja para que el tiempo no pase. O, al menos, para que no destruya.

Este número de *Cuaderno* nos invita a mirar de cerca esa paradoja. La nota de tapa abre las puertas del Departamento de Preservación de la Biblioteca Nacional y nos muestra algo que raramente vemos: el reverso del patrimonio. No la obra terminada, no el libro en el estante, no el documento enmarcado, sino el papel que se vuelve frágil, la fotografía que se desvanece, la película que se deforma. El deterioro, en definitiva, como forma de la verdad.

Conservar no es detener el tiempo. Es, más bien, negociar con él. Quienes trabajan en preservación lo saben mejor que nadie: cada intervención sobre un objeto patrimonial es una decisión cargada de ética, de técnica y de una cierta humildad ante la materia. No se trata de restituir un estado original —ese estado ideal que nunca existió del todo— sino de asegurar que el objeto pueda seguir siendo. Que continúe en el tiempo como testigo, aunque transformado.

Hay algo más en juego, sin embargo. Un libro no conserva únicamente sus textos: guarda también las marcas de lectura, el envejecimiento del papel, las características de su encuadernación, las señales de una época. Lo mismo ocurre con una fotografía, un afiche o una cinta audiovisual. La historia cultural no habita solo en los contenidos sino en la materialidad que los sostiene. Cada soporte es, en sí mismo, un documento. Preservarlo implica, entonces, no borrar las huellas que el tiempo dejó sobre él, porque esas huellas también son parte de lo que hay que conservar.

Esa lógica nos parece, en este momento cultural, especialmente necesaria. Vivimos una época que tiende a preferir la copia perfecta sobre el original deteriorado, el archivo digital sobre el soporte físico, la velocidad sobre la permanencia, lo descartable sobre lo que merece durar. Frente a esa tendencia, el trabajo de los equipos de conservación propone otra temporalidad: la del cuidado sostenido, la del diagnóstico paciente, la de las decisiones que se toman pensando en cincuenta años y no en cincuenta segundos.

*Cuaderno* nació, entre otras razones, para hacer visible lo que la Biblioteca tiene de proceso y no solo de resultado. Este número es, en ese sentido, fiel a ese espíritu fundacional. Nos recuerda que detrás de cada pieza que consultamos, exponemos o digitalizamos, hay manos que evaluaron, registraron, decidieron y actuaron. Que el patrimonio no se preserva solo, ni por inercia, sino por voluntad y por conocimiento.

Conservar el tiempo, como propone la muestra que da origen a esta edición, es también una forma de habitar el presente con responsabilidad. De entender que somos, en parte, custodios de algo que no nos pertenece del todo: lo recibimos y lo pasamos. Lo que hagamos —o no hagamos— con eso mientras esté en nuestras manos define, en buena medida, qué clase de cultura somos.



# CONSERVAR EL TIEMPO

## El trabajo de conservación y restauración en la Biblioteca Nacional

La Biblioteca Nacional abre las puertas del Departamento de Preservación con una muestra que acerca al público a las prácticas de conservación y restauración, revelando los procesos, saberes y decisiones que sostienen la memoria material de sus colecciones e invitan a descubrir el trabajo que hace posible que el patrimonio documental perdure en el tiempo.



### Historia del Departamento de Preservación

Desde su creación en 1810 como Biblioteca Pública de Buenos Aires, la actual Biblioteca Nacional Mariano Moreno ha sostenido una preocupación constante por el cuidado material de sus colecciones. En sus primeros años ya se registran tareas de reparación y encuadernación de libros, entendidas como prácticas necesarias para garantizar su uso y permanencia. Esta línea de trabajo se consolidó en 1873 con la creación del Taller de Encuadernación, donde el oficio tuvo un rol central en la preservación del acervo. Durante gran parte del siglo XX, las intervenciones estuvieron orientadas principalmente a la reparación y reencuadernación de ejemplares deteriorados. Sin embargo, hacia fines de ese siglo comenzó a producirse un cambio significativo, en sintonía con el desarrollo de la conservación como disciplina. Se incorporaron nuevos criterios, como el respeto por los materiales originales y la necesidad de documentar las intervenciones, marcando el pasaje desde una lógica centrada en el oficio hacia un enfoque sistemático e integral. Este proceso se consolidó en las últimas décadas con la progresiva conformación de un área especializada, que amplió sus funciones hacia la conservación y restauración del patrimonio documental. El traslado al edificio de la calle Agüero en la década de 1990 acompañó este crecimiento, permitiendo mejorar tanto las condiciones de trabajo como las de guarda de las colecciones. En este nuevo escenario, el antiguo taller evolucionó hacia una estructura más compleja, reflejada también en los cambios de denominación del área, que pasó a constituirse como Departamento de Conservación, Restauración y Preservación. Esta transformación no fue sólo nominal,

sino que implicó la incorporación de nuevas funciones, saberes y enfoques de trabajo.

En este contexto, se fortaleció la profesionalización del área mediante la formación especializada del personal, la incorporación de equipamiento técnico y el desarrollo de metodologías de registro y control ambiental. En este sentido, resultó clave el aporte de instituciones como la Fundación Antorchas, que facilitó el acceso a formación especializada, equipamiento técnico y bibliografía actualizada, contribuyendo significativamente al desarrollo del área.

Ya en el siglo XXI, la creación de un área específica de conservación preventiva profundizó esta perspectiva integral, desplazando el foco desde la intervención puntual de restauración hacia el cuidado del conjunto del acervo y su entorno. Este enfoque reconoce que la preservación del patrimonio documental no depende únicamente de los tratamientos directos, sino también de factores como las condiciones ambientales, los sistemas de guarda, la manipulación y el uso del patrimonio.

En 2018, con el cambio de denominación a Departamento de Preservación, se consolidó una nueva etapa que integró estas líneas de trabajo, articulando la conservación preventiva y la restauración en un mismo marco de acción, junto con la gestión y la administración como dimensiones estructurales de la preservación, orientadas a la planificación, la toma de decisiones y la sostenibilidad de las acciones en el tiempo. Poco después, la formalización de una política institucional de preservación estableció lineamientos claros y alineados con estándares internacionales, reafirmando el compromiso de la institución con la salvaguarda a largo plazo de sus colecciones.



## Conservación y restauración

La conservación y la restauración —también referidas en conjunto como conservación-restauración— combinan conocimientos teóricos y técnicos sobre los materiales documentales con sensibilidad y respeto por la historia de cada objeto patrimonial. Su propósito es preservar el patrimonio, prolongar su vida útil y garantizar que continúe siendo testimonio y fuente de memoria.

Para cumplir esta finalidad, la práctica de la conservación-restauración se rige por una serie de principios fundamentales, especialmente considerando que toda intervención puede implicar, en mayor o menor medida, una modificación de la materialidad de los bienes. Entre ellos se destacan el respeto por la integridad material e histórica de los ejemplares; la documentación sistemática de su estado de conservación y de las acciones realizadas; el uso de materiales compatibles, estables y reversibles —que permitan su retratabilidad—; y la preservación de su funcionalidad y accesibilidad.

En este marco, comprender los procesos de deterioro resulta esencial. El deterioro, entendido como el conjunto de transformaciones físicas y químicas que afectan a los materiales, puede originarse por factores como fuerzas físicas, agua, fuego, plagas, contaminantes, radiación o condiciones inadecuadas de temperatura y humedad relativa. A ello se suma la disociación, es decir, la pérdida de la información asociada a los objetos. Reconocer estos agentes y los riesgos que implican constituye la base tanto del diagnóstico como de la toma de decisiones en conservación.

A partir de estos principios, la conservación-restauración articula dos grandes tipos de acciones. Por un lado, la conservación preventiva, orientada a evitar o minimizar el deterioro mediante el control de las condiciones ambientales, el uso de contenedores y mobiliario adecuados, la correcta manipulación y traslado del patrimonio, y la planificación de su almacenamiento o exhibición. Por otro lado, la conservación interventiva, que se aplica cuando los documentos presentan daños y busca su estabilización o restauración mediante intervenciones directas.

Estas intervenciones se organizan en una secuencia que estructura la toma de decisiones. El proceso comienza con la selección del material, a partir de una evaluación conjunta con las áreas responsables de su custodia, ya sea por demandas específicas o programas de trabajo. En todos los casos, se consideran tanto el estado de conservación de los ejemplares como su relevancia dentro del acervo, lo que permite establecer prioridades y optimizar recursos.

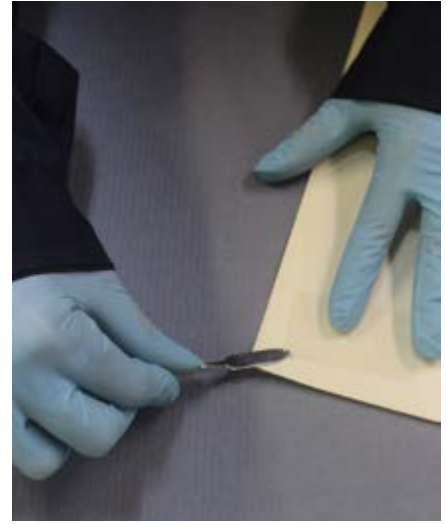
Continúa con la documentación, que incluye el registro de los datos de cada documento, su estado de conservación y las intervenciones realizadas, complementado, cuando corresponde, con un registro fotográfico antes y después del tratamiento. Esta instancia no solo respalda

las decisiones técnicas, sino que también permite sistematizar la información, generar estadísticas y proyectar estrategias de preservación a futuro.

El diagnóstico, basado en la evaluación de la materialidad, técnica, tipología y formato de cada ejemplar, permite definir la propuesta de intervención, considerando además variables como el uso previsto, las condiciones de almacenamiento o exhibición y los tiempos establecidos por la planificación institucional. A partir de ello, se desarrolla el tratamiento, que puede incluir tareas como la limpieza, el aplanado, la remoción de ganchos metálicos y la reparación de cortes, rasgaduras y faltantes del papel, así como la intervención sobre la estructura del libro. En este marco, el conocimiento del oficio de la encuadernación resulta fundamental, ya que permite comprender la estructura de los libros y aporta herramientas clave para su intervención.

Estas prácticas se aplican a una amplia diversidad de soportes documentales. Además del papel, se intervienen materiales fotográficos, sonoros, audiovisuales y microfilmes, que requieren abordajes específicos. En estos casos, las acciones suelen centrarse en la estabilización de los materiales y en la implementación de condiciones adecuadas de almacenamiento, más que en reparaciones profundas.







### La exhibición *Conservar el tiempo*

Esta muestra propone acercar al público a la dimensión material del patrimonio documental y a las prácticas que hacen posible su preservación. En este sentido, el patrimonio no solo resguarda información: también conserva las huellas de quienes lo produjeron, utilizaron y cuidaron a lo largo del tiempo.

A través de distintos ejemplos, la muestra visibiliza tanto los procesos de deterioro propios de los soportes documentales —papeles que se vuelven frágiles, fotografías que se desvanecen, películas que se deforman— como las estrategias desarrolladas para su cuidado. Frente a estas transformaciones, la conservación articula conocimientos teóricos, saberes técnicos y una dimensión sensible que orienta las decisiones de intervención, no para restituir un estado original ideal, sino para asegurar la continuidad de los objetos en el tiempo.

Asimismo, la exhibición visibiliza el trabajo sostenido de los equipos de conservación y restauración del Departamento de Preservación, cuya labor garantiza la estabilidad de los materiales y su acceso en condiciones


adecuadas. En este marco, también recupera algunos de los interrogantes que atraviesan la práctica cotidiana: ¿qué implica conservar un ejemplar?, ¿cuándo es necesario intervenir?, ¿qué cuidados requiere cada material? Estas preguntas invitan a profundizar en los criterios que orientan la preservación.

De este modo, la muestra contribuye a ampliar la mirada sobre el patrimonio documental, reconocer su historia material y comprender que su preservación es una responsabilidad compartida.



Para más información, se puede consultar el siguiente código QR, también disponible en la sala de la Hemeroteca donde tiene lugar la exhibición.

**Victoria López Alcoba**  
Departamento de Preservación



# LA ENIGMÁTICA MADAME CANAPÉ

**Conoció a Heidegger por azar, frecuentó a Borges y Gironde, asesoró a la editorial Losada y fue traductora, ensayista y figura clave de la vida cultural del siglo XX. Sin embargo, pocos saben quién fue Olga Costa Viva. Su archivo, disponible en la Biblioteca Nacional, empieza a revelar la historia.**

**E**n medio de los preparativos para un proyecto editorial que reuniese sus memorias, Olga Costa Viva dejó anotado en más de un borrador y en algunas notas publicadas las primeras impresiones de su relación con el autor de *Ser y tiempo* (1927): “Las enseñanzas de Martin Heidegger, al que conocí muy de cerca, han signado mi vida. Lo conocí por azar, con el propósito de ayudar a un periodista argentino que venía exclusivamente a Friburgo para conocer a Heidegger. El ‘seguro azar’ me hizo constatar esta intuición de Pedro Salinas. Azar sí, pero seguro. Cadena de actos fortuitos que al servicio de una idea directriz o de una voluntad ordenadora no se diluyen. El azar venía hacia mí. Así surgieron mis conversaciones con Heidegger”. La presencia destacada y siempre inquietante del filósofo alemán en este breve fragmento de remembranzas —a la que se añaden al pasar los nombres de la ciudad germana de Friburgo y del poeta madrileño Pedro Salinas— funciona como una invitación a adentrarse en la vida de esta mujer prácticamente desconocida fuera de los cenáculos académicos y culturales de la segunda mitad del siglo XX, y cuyo archivo

personal se encuentra disponible para la consulta pública en el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional. Olga Costa Viva nació en Buenos Aires en 1928; su infancia transcurrió entre los barrios de Recoleta y Banfield. Su padre era socio en la droguería Retienne, propiedad de Eduardo Retienne, un activo miembro de la comunidad alemana en el país, propietario y fundador de la revista germanófila *Germania*, que publicó 24 números con frecuencia quincenal desde junio de 1915 hasta mayo de 1916. Probablemente ese sea el origen del interés que la cultura alemana despertó en la pequeña Olga, motivándola desde muy chica a estudiar el idioma, además de danzas clásicas, otra de sus tempranas pasiones.

Tras obtener la licenciatura en Letras en la Universidad de Buenos Aires, Costa Viva viajó a Alemania para continuar sus estudios en la prestigiosa Universidad de Friburgo y, luego de diez años de estadía, se doctoró con honores en Literatura. Su director de tesis fue el catedrático Hugo Friedrich, distinguido romanista alemán y estudioso de la obra de Stendhal, Balzac, Flaubert y, especialmente,

Montaigne. Su tesis giró en torno a la figura del poeta y ensayista español Pedro Salinas, uno de los mayores exponentes de la Generación del 27, traductor de Proust y exiliado en Estados Unidos durante la guerra civil española. Bajo el título *Pedro Salinas frente a la realidad*, el trabajo fue publicado en Madrid por la editorial Alfaguara en 1969. Los años que transcurrió en Friburgo, capital de la región montañosa de la Selva Negra, fueron considerados por Costa Viva como una de las experiencias más influyentes de su vida.

Su etapa alemana, como se dijo, estuvo signada por el encuentro con Martin Heidegger. Allí tuvo un papel clave una figura singular de la bohemia literaria del Buenos Aires de fines de los cuarenta: Félix Della Paolera, participante habitual de las tertulias de poetas que animaba Oliverio Girondo y amigo íntimo de Jorge Luis Borges, con quien compartió durante décadas extensas charlas en imponderables almuerzos sabatinos. Después de que Borges asumiera su cargo de director de la Biblioteca Nacional, el Grillo Della Paolera —como era conocido en el ambiente— viajó a Alemania para visitar distintas bibliotecas públicas y universitarias. Durante su ocasional estadía en Friburgo, y dado su interés por la filosofía, se propuso contactar a Heidegger. En una nota especial para *La Nación*, publicada a su regreso en junio de 1961, relató los pormenores de su visita, incluyendo la mención de la destacada participación de Costa Viva como intérprete y académica. Según deja entrever Della Paolera, su joven compañera de entrevista captó la atención del célebre filósofo: al regresar del jardín luego de haber tomado algunas fotografías, Heidegger “mostró interés por los estudios de la doctora Costa, quien le aclaró que su especialización era más bien literaria que filosófica. Heidegger se apresuró a decir que él también participaba de esa vocación”. Ese día sería el comienzo de una vibrante relación, de la que sobrevino una nutrida correspondencia que, en su mayoría, fue subastada en París en 2004. El tiempo compartido y sus largas conversaciones —donde destacaban tópicos como la poesía de Federico García Lorca y los discos del repertorio flamenco— se plasmó en numerosos ensayos y artículos que Costa Viva escribió sobre la figura y la obra de Heidegger.

De regreso en el país, fue ayudante en las cátedras sobre Literatura Española que Guillermo de Torre dictaba en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Ensayista, poeta ultraísta y crítico literario español exiliado en la Argentina, Torre había sido colaborador habitual de las publicaciones *Revista de Occidente* y *Sur*, fundadas por José Ortega y Gasset y Victoria Ocampo, respectivamente, y fundador en 1932 de la publicación *Índice Literario* junto al ya mencionado Pedro Salinas. En 1938 fue uno de los fundadores y principales impulsores de la célebre editorial Losada, donde Costa Viva —a quien Torre había prologado su trabajo sobre Salinas— se desempeñó durante muchos años como asesora literaria.

Casada en segundas nupcias con el exsacerdote mexicano Ignacio Soriano Domínguez, durante los años setenta inte-

gró la comitiva argentina en la Feria del Libro de Fráncfort y se desempeñó como traductora y colaboradora en distintas publicaciones como *Panorama*, *La Razón*, *La Prensa* y *La Nación*.

En Buenos Aires y en el extranjero, frecuentó incesantemente los círculos periodísticos y literarios y llegó a vincularse con los más destacados artistas y escritores de su época. Esa actividad le granjeó, no sin burlona ironía, el mote de Madame Canapé: una mezcla de afecto, subestimación y misterio que su figura despertaba entre la elite cultural de aquellos años. Costa Viva murió el 2 de abril de 2018 en su departamento porteño de Recoleta.

Por gestión de su albacea, María de los Ángeles Cibiriain, su archivo personal fue donado a la Biblioteca Nacional a fines de ese año. El fondo reúne correspondencia personal, originales y papeles de trabajo que dan cuenta tanto del ámbito académico alemán como de la prensa escrita nacional. Alberga también un voluminoso registro fotográfico generado a lo largo de décadas, donde pueden hallarse, además de fotografías familiares y de viajes, testimonios visuales de sus estudios en Friburgo, su presencia en el ámbito literario y editorial, su participación en eventos sociales y culturales y una serie completa dedicada a la escena flamenca madrileña de los años cincuenta. Todas ellas, huellas de redes intelectuales y espacios de sociabilidad que Olga Costa Viva, con entusiasmo, supo habitar.

Nicolás Del Zotto





# LA MEMORIA REVELADA

**Dos nuevos títulos inauguran *Fondos*, la colección editorial que explora archivos y colecciones que son parte del acervo de la BN.**

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno acaba de poner en circulación *Fondos*, una nueva colección editorial que toma como materia prima los archivos y colecciones que resguardan sus salas. Los dos primeros títulos que inauguran la serie provienen de la Fototeca Benito Panunzi —uno de los repositorios fotográficos más importantes del país— y dan cuenta de la amplitud de la propuesta: *Grete Stern: pruebas de laboratorio*, dedicado a fotografías halladas casi por azar, y *Retorno 1983*, que reúne negativos de prensa sobre la Argentina cotidiana durante el año en que se produjo el regreso de la democracia.

La idea que sostiene la colección es simple y ambiciosa a la vez: reponer en el presente aquello que duerme en los anaqueles. La Biblioteca no apuesta por la edición monumental ni por el catálogo exhaustivo, sino por in-

tervenciones editoriales precisas que devuelvan a ciertos materiales su capacidad de interpelar. La apuesta implica que el archivo no es un depósito sino una posibilidad: la de abrir una caja y encontrar algo que modifique lo que creíamos saber.

El primero de los títulos, *Grete Stern: pruebas de laboratorio*, tiene origen en un hallazgo inesperado. En 2023, la Fototeca recibió una donación entre las pertenencias de la fotógrafa argentina Alicia Segal, fallecida en 2020. Lo que parecía un conjunto de copias sueltas resultó ser material de trabajo de Grete Stern, la célebre artista alemana radicada en Argentina desde 1935, formada en la Bauhaus y autora de algunas de las series fotográficas más reconocidas del país. El hallazgo reveló pruebas de laboratorio de distintas etapas de su obra —algunas del estudio Ringl + Pit, retratos, fotomontajes de sueños—



con encuadres inéditos y anotaciones manuscritas en el reverso: fórmulas químicas, tiempos de exposición, dudas. Esos materiales, que Segal atesoró hasta sus últimos días y que casi terminan en un contenedor, documentan no solo resultados sino procesos, decisiones, el intercambio entre dos fotógrafas en el laboratorio. El segundo libro, *Retorno 1983*, recorre aquel año de la Argentina a través de negativos pertenecientes a los archivos de redacción de los diarios *Crónica* y *La Voz*, ambos resguardados en la Fototeca. El volumen no propone una cronología de los grandes acontecimientos sino una deriva por imágenes en su mayoría inéditas: un barrio que se inunda, un hombre que gana la lotería, una huelga que lanza familias a disfrutar un día de sol. Por cada foto publicada en su momento, decenas de negativos esperaron décadas en sus sobres. El libro los rescata ahora y con



ellos propone una pregunta que resuena más allá de 1983: ¿pueden las imágenes de un archivo irrumpir cuarenta años después e insertar un nuevo punto de vista en la memoria colectiva?

*Fondos* no es, en rigor, una colección de libros de arte ni de historia. Es una apuesta por la potencia disruptiva del archivo: la capacidad de ciertas imágenes de desordenar el presente y reabrir el pasado. La Biblioteca, con esta serie, se propone ser no solo custodio sino interlocutor.



# UN IDIOMA PARA LOS GUERREROS

**Un volumen de lingüística hallado en la Sala del Tesoro abre un recorrido por el inglés antiguo, las invasiones germánicas y las obsesiones de Jorge Luis Borges en torno a la lengua y la identidad.**

La Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional lleva un nombre que parece predestinar al lector a la búsqueda de publicaciones de alto valor cultural. De algún modo, sobre todas ellas se proyecta el influjo de Borges: una inmensa biblioteca ciega, porque toda búsqueda incierta implica una inevitable ceguera del sentido.

El mayor ícono cultural argentino fue un escritor profundamente ligado a su país, aunque resulte difícil definir con precisión qué significa “ser argentino”. Sin embargo, esa identidad se intuye. Esa argentinidad, casi existencial, constituye una fuente inagotable de interrogantes, y las cuestiones vinculadas con el origen nunca estuvieron lejos de Borges. *A History of the English Language*, de Albert C. Baugh, profesor de la Universidad de Pennsylvania, integra la Donación Borges de la Biblioteca Nacional y funciona aquí como punto de partida para abordar la praxis y la historia del lenguaje en la construcción de las identidades nacionales. El lenguaje, sostenía Borges, es un alfabeto de símbolos que remite a un pasado compartido por quienes lo hablan. Los primeros capítulos de la obra —a los que se limitará este recorrido— tratan sobre el inglés antiguo o anglosa-

jón, una lengua que Borges aprendió de adulto. Se trata de un idioma “muerto”, como el latín, ininteligible para un angloparlante contemporáneo, aunque de profunda influencia en el modo de ser británico. Una idiosincrasia que, más por rechazo que por aceptación, tuvo fuerte incidencia en la historia argentina. El análisis morfológico y gramatical del anglosajón, propio de especialistas, excede los límites de estas consideraciones.

El Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte ocupa la isla de Britania —y el verbo “ocupar”, en este caso, admite más de una acepción—, habitada desde tiempos remotos por tribus celtas asentadas en pequeñas aldeas, estrechamente ligadas a la tierra y con fuertes tradiciones religiosas, además de un profundo sentimiento de independencia política, económica y cultural.

Tras conquistar la Galia hacia los años 55 y 54 antes de Cristo, Julio César realizó dos intentos infructuosos por desembarcar en la isla. Casi noventa años después, en el 43 de la era cristiana, el emperador Claudio decidió integrar aquellos territorios al Imperio y convertirlos en tributarios de Roma. La dinámica geopolítica se repetiría, con variantes, a lo largo de los siglos.

Ni siquiera las mejores legiones romanas lograron una ocupación completa. Avanzaron hasta el norte y se detuvieron ante las tierras altas de Escocia y sus clanes. La frontera establecida entonces por Roma coincide, aún hoy, con el límite entre Inglaterra y Escocia.

En Britania, la Pax Romana era apenas el intervalo entre rebeliones. Los celtas resistieron la ocupación pese a las masacres y rechazaron también el uso del latín, la lengua de la dominación. Mientras las ciudades permanecían bajo control romano, el celta persistía en el ámbito rural. La imagen de pueblos rurales acechando ciudades adquiere, en este punto, un tono inevitablemente borgeano.

En el siglo V comenzó —o terminó— la debacle del Imperio romano. Hacia el año 410, los visigodos saquearon Roma. Las fronteras cedían y los antiguos ejércitos imperiales estaban desbordados. Las legiones abandonaron Britania para defender la capital, aunque el derrumbe ya era irreversible. Sin las legiones, Britania quedó expuesta a los ataques provenientes del norte y del este, a través del mar. Para los habitantes de las ciudades, aquello constituía una situación inédita e insondable.

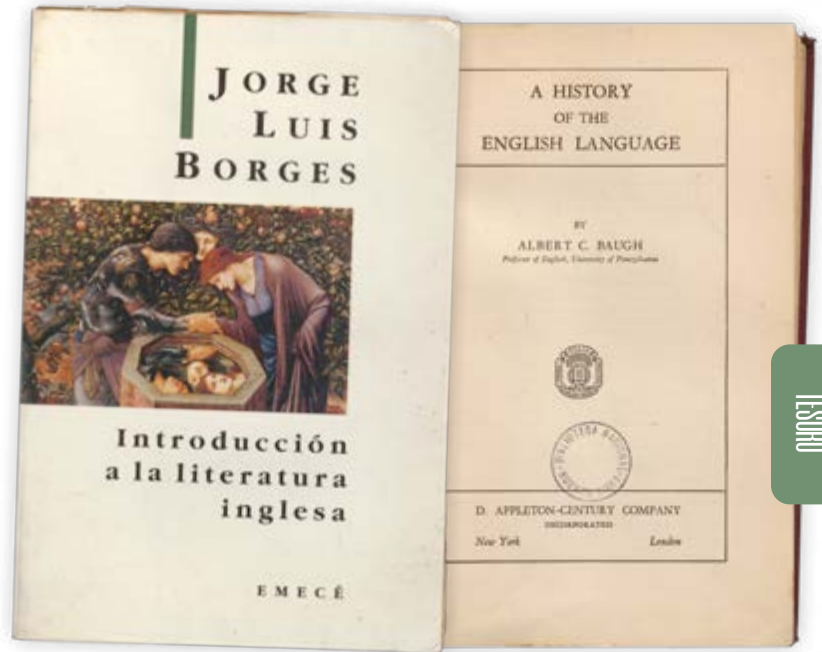
Las soluciones urgentes halladas en tiempos de crisis rara vez resultan sostenibles. Los britanos convocaron mercenarios germanos para que defendieran el territorio a cambio de tierras. Los primeros en llegar fueron anglos y jutos, provenientes del sur de Dinamarca, encabezados por Hengist y Horsa, figuras de existencia histórica incierta. Borges dedicó un poema a Hengist en el que confluyen la épica tribal y una vocación imperial todavía embrionaria. Aquellos pueblos se dedicaban a la agricultura y a las incursiones marítimas. Más tarde arribaron los sajones, vecinos de los anglos. Ambos hablaban dialectos germánicos muy similares, antecedentes del alemán y de las lenguas escandinavas.

En pocas décadas, los jefes de aquel “ejército auxiliar” decidieron apropiarse de las tierras que habían sido convocados a proteger y arrasaron con los britanos. Los recién llegados no estaban dispuestos a sostener un sistema de control semejante al de las legiones romanas.

Tanto Baugh como Borges señalan que anglos y sajones desistieron de ocupar las ciudades romanas. Para Borges, aquellas urbes resultaban demasiado complejas y estaban cargadas de fantasmas.

Los anglos y los sajones formaron distintos reinos — Wessex, Mercia, Northumbria— y, siglos más tarde, entre Mercia y Northumbria nacería Frances Ann Haslam, abuela paterna de Borges.

Con el paso del tiempo, las identidades angla y sajona terminaron fusionándose y dieron origen a una lengua nueva, propia de Britania, aunque emparentada con el sajón antiguo y otros dialectos germánicos continentales. El anglosajón fue el germen de una nación que, hacia el siglo VIII,



comenzaba a denominarse Angla Terra —Inglaterra—, porque los primeros ingleses conocieron su historia escrita en otras lenguas.

Ese mismo siglo, el naciente reino comenzó a sufrir incursiones de vikingos daneses y noruegos.

Semánticamente simple y gramaticalmente complejo, el anglosajón era un idioma flexivo, con varios casos de declinación, tres géneros gramaticales y formas duales además del singular y el plural. Algunas lenguas originarias de la pampa y la Patagonia poseían estructuras semejantes. El pampa y el sajón también confluyen en Borges.

El autor de *El libro de arena* consideraba que el anglosajón era una lengua ideal para la épica antes que para la lírica. Algo semejante ocurrió con otras literaturas emergentes, como *Cantar de mio Cid* en castellano o *La Chanson de Roland* en francés, donde predominan las gestas guerreras y el tono heroico.

Durante las invasiones escandinavas, Alfredo el Grande dispuso en el siglo IX que el anglosajón fuera la lengua oficial de su reino. Aun bajo la amenaza constante de los invasores nórdicos, aquella cultura sobrevivió y terminó convirtiéndose en potencia imperial, aunque su lengua originaria acabó perdiéndose.

El anglosajón murió lentamente después del siglo XI, tras la batalla de Hastings y la invasión normanda. Tres siglos más tarde resurgió transformado en el inglés: un idioma de gramática más accesible que terminaría imponiéndose en buena parte del mundo a través de expansiones no demasiado distintas de las llevadas adelante por sajones y anglos cuando llegaron a Britania en el siglo V.

El pasado compartido de quienes hablan una lengua constituye, acaso, uno de los signos fundamentales de toda identidad.

**Horacio Nieva**



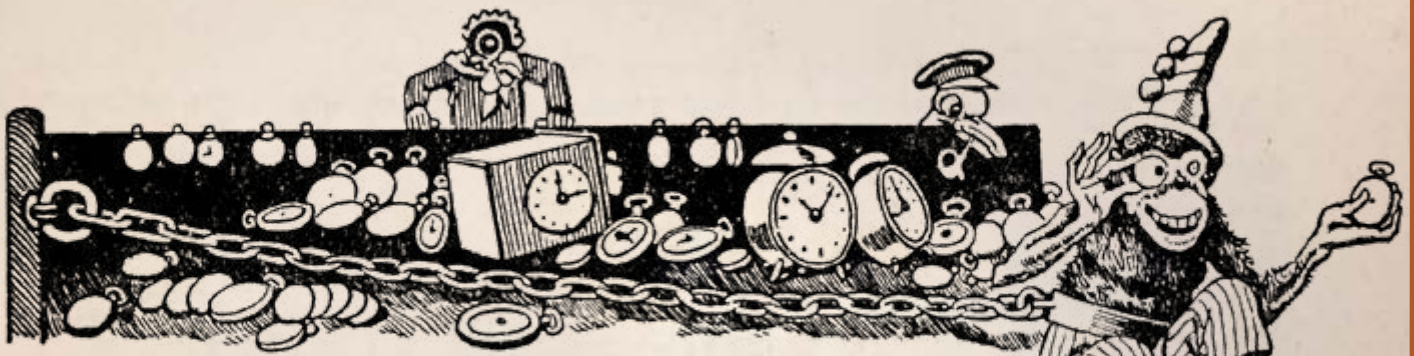
# EL HOMBRE QUE IMAGINÓ LA ATLANTIDA

**Editor, escritor y empresario cultural, Constancio C. Vigil erigió desde Buenos Aires una de las experiencias editoriales más influyentes del continente. Sus revistas marcaron la infancia, el deporte y la vida cotidiana de millones de lectores a lo largo del siglo XX.**

Constancio C. Vigil nació en la ciudad uruguaya de Rocha en 1876. Cuando tenía 10 años, una serie de conflictos políticos que afectaron a su padre obligó a la familia a trasladarse a Montevideo. Allí tuvo sus primeros acercamientos al periodismo con la creación de tres ejemplares manuscritos que conformaban “un periódico semanal, de cuatro páginas; cada página a tres columnas”, según recuerda en su novela autobiográfica *Mangocho* (1927). A los 19 años ya había fundado tres revistas —*El Derecho*, *La Alborada* y *La Ley*— y comenzado a cola-

borar en los diarios montevideanos *La Prensa* y *El País*. Tras el cierre de este último, en 1903, decidió instalarse en Buenos Aires. Apenas un año después fundó *Pulgarcito* (1904-1908), considerada la primera revista infantil argentina, y más tarde *Germinal* (1908-1910), especializada en temas rurales.

En 1911 creó *Mundo Argentino* (1911-1959), publicación que revolucionó el mercado editorial al alcanzar una tirada semanal de 150.000 ejemplares, cifra inédita para América Latina en aquel momento. Sin embargo, la falta



de infraestructura y capital propios para sostener semejante volumen de producción lo llevó a asociarse con el empresario editorial Alberto Haynes. La relación terminó en 1917, luego de años de tensiones crecientes, y Vigil fundó entonces la editorial Atlántida, que dirigiría hasta su muerte y desde la cual publicaría gran parte de su obra literaria.

Desde Atlántida lanzó la revista *Atlántida* (1918-1970), dirigida principalmente al público femenino. El 30 de mayo de 1919 apareció el primer número de *El Gráfico*, un semanario de actualidad con fuerte predominio de imágenes —de allí su nombre— que, a partir de 1925, se orientaría exclusivamente al deporte. Ese mismo año, el 17 de noviembre, nació *Billiken*, una de las publicaciones infantiles más influyentes de Hispanoamérica. La revista incorporó a numerosos exiliados españoles que habían huido de la dictadura de Francisco Franco. Entre ellos se encontraba Manuel García Ferré, quien en 1964 crearía *Anteojito* (1964-2001), convertida con el tiempo en la principal competencia de *Billiken*.

En 1922, Atlántida comenzó a publicar *Para Ti* y, en 1930, *Chacra*, ambas todavía vigentes. Aunque menos exitosas, otras publicaciones impulsadas por Vigil fueron *Iris* (1920), *Grand Guiñol* (1922), *Tipperary* (1928), *El Golfer Argentino* —más tarde renombrada *Sport*— (1931), *Cinegraf* (1932), *Vida Nuestra* (1932) y *Marilú* (1933).

En 1927 publicó *Cuentos para niños*, una recopilación de relatos breves atravesados por un fuerte contenido moralizante, rasgo característico de toda su producción literaria. Siete años después apareció *Upa!*, un libro de lectura inicial que llegaría a vender más de cuatro millones de ejemplares en Hispanoamérica, superando ampliamente las cifras de autores

consagrados de la época como Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges o Roberto Arlt.

Ese mismo año, Vigil fue propuesto para el



Premio Nobel de la Paz por centenares de personalidades e instituciones culturales de veinticinco países. El galardón sería recibido por primera vez por un rioplatense dos años más tarde, cuando fue otorgado al argentino Carlos Saavedra Lamas.

Durante la década de 1940 su producción literaria aumentó notablemente, sobre todo en el terreno de la literatura infantil. Entre sus títulos más recordados se encuentran *Cabeza de Fierro* (1940), *Chicharrón* (1942) y *La familia Conejola* (1943). Constancio C. Vigil murió en 1954 en el barrio porteño de Recoleta. Dejó como legado cientos de libros y artículos periodísticos, además de una transformación decisiva en la industria editorial argentina e hispanoamericana, redefiniendo las formas de circulación y consumo de publicaciones periódicas y literatura infantil.

Kevin Perez-Knees



y 15.050/70  
CONFIDENCIAL

Nota Nº 306/77

# LA RESTITUCIÓN DE UNA HISTORIA

Buenos Aires, 19 de julio de 1977.

Al señor Director del Complejo  
Museos de Artes y Ciencias,  
D. ROQUE MARIA BOURDIEU  
S / D.

Tengo el agrado de dirigirme al señor Director, para llevar a su conocimiento que el día viernes 15 del corriente mes, la hija del señor Manuel Ramón SAAVEDRA, avisó que el referido empleado había sido detenido ese mismo

**Trabajador de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, bibliotecario y militante por los derechos humanos, Manuel Ramón Saavedra fue secuestrado y desaparecido en julio de 1977. La reconstrucción de su historia y la reciente reparación de su legajo restituyen una memoria atravesada por el terrorismo de Estado y el compromiso de quienes enfrentaron la represión desde las instituciones públicas.**

**M**anuel Ramón Saavedra nació el 27 de abril de 1920 en la ciudad de Buenos Aires. Bibliotecario de profesión, desarrolló una extensa trayectoria en distintas instituciones públicas vinculadas al libro, la documentación y la administración estatal. Trabajó en la Biblioteca del Congreso de la Nación entre 1958 y 1967 y, posteriormente, en el Ministerio del Interior. En 1971 ingresó a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, donde

llegó a desempeñarse como jefe de Bibliografía Nacional y Extensión Cultural.

A mediados de la década de 1970 comenzó a cumplir funciones en comisión en distintas dependencias estatales. En 1974 trabajó en el Museo Roca y, desde 1975, fue destinado al Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, donde se desempeñó como bibliotecario del área de Botánica. Allí realizó tareas técnicas y documen-

tales vinculadas, entre otras investigaciones, al Plan de Estudios Ecológicos del Río Paraná Medio.

Saavedra estaba casado con Esther Stevenazzi y era padre de dos hijas, Susana Gabriela y Stella Maris. La familia vivía en el barrio porteño de Caballito. Además de su labor profesional, participó activamente en distintos espacios de discusión política y militancia. Había tenido vinculación con la Unión Cívica Radical Intransigente y mantenía contacto con militantes del Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP). En el contexto de creciente represión previo a la última dictadura cívico-militar, comenzó a involucrarse en la denuncia de violaciones a los derechos humanos. Para entonces, ya circulaban en su casa listas de personas desaparecidas. Más adelante se incorporó a la Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU), una organización dedicada a reunir y centralizar denuncias de víctimas del terrorismo de Estado. Su compromiso con la defensa de los derechos humanos se desarrolló en un contexto signado por secuestros, persecuciones y desapariciones forzadas.

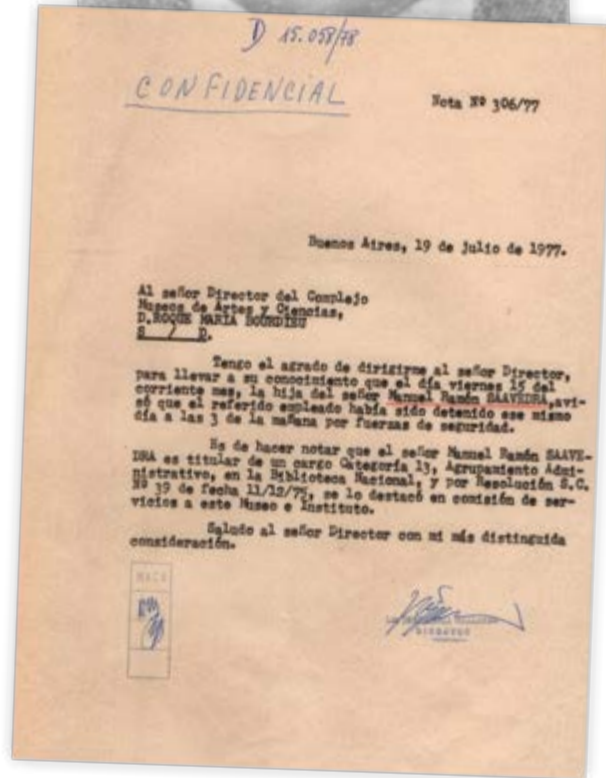
El 14 de julio de 1977, un grupo de tareas irrumpió en su domicilio y lo secuestró durante la madrugada. Su hija Susana Gabriela Saavedra, testigo del operativo, declaró posteriormente ante la CONADEP que, tras el secuestro, la familia recibió información fragmentaria sobre distintos lugares donde habría sido visto: el Regimiento I de Palermo, la Unidad 9 de La Plata y un centro clandestino de detención en la provincia de Salta. Nunca volvió a saberse de él.

La desaparición de Saavedra ocurrió apenas diez días después del secuestro de Martin Toursarkissian, compañero suyo en la División Botánica del Museo de Ciencias Naturales. Según distintos testimonios, tras conocer el caso, Saavedra había intentado denunciar el hecho ante dirigentes políticos y organismos de derechos humanos. Poco después, él mismo fue secuestrado.

En el legajo personal conservado en el Museo de Ciencias Naturales permanece una nota fechada el 19 de julio de 1977, marcada como “confidencial”, en la que el entonces director de la institución, José María Gallardo, comunicaba a sus superiores la detención de Saavedra por fuerzas de seguridad. El documento consignaba que la familia desconocía tanto el motivo de la detención como su paradero.

Durante meses, sus familiares realizaron denuncias y presentaciones ante distintos organismos estatales sin obtener respuestas. Sin embargo, menos de seis meses después de su secuestro, el Estado avanzó administrativamente sobre su situación laboral: el 8 de enero de 1978, mediante una resolución de la entonces Secretaría de Cultura y Educación, Manuel Ramón Saavedra fue dado de baja de su cargo en la Biblioteca Nacional.

Este año, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno llevó adelante la reparación de su legajo laboral, a partir de una



iniciativa impulsada por la Junta Interna de ATE y trabajadores de la institución. En cumplimiento del decreto 1199/2012, se incorporó la leyenda que establece que la verdadera causa de interrupción de la relación laboral fue su desaparición forzada como consecuencia del accionar del terrorismo de Estado.

La restitución simbólica de esa verdad documental no repara la ausencia, pero devuelve al archivo aquello que durante años permaneció oculto: que Manuel Ramón Saavedra no abandonó su trabajo ni fue desvinculado por decisión propia, sino que fue secuestrado y desaparecido.

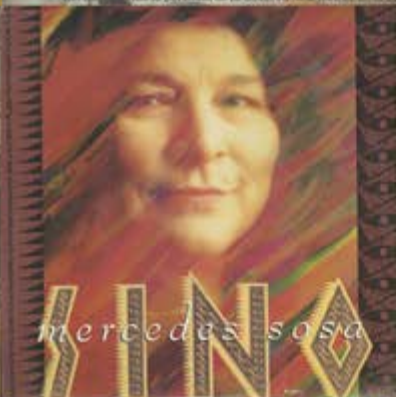
# FOLCLORE ARGENTINO

La Colección de Grabaciones Sonoras del Departamento de Música y Medios Audiovisuales está integrada por diversos soportes que reflejan la evolución tecnológica a lo largo del siglo XX. Discos de pasta, simples, LP, cintas abiertas, magazines, casetes y CD dan cuenta de las

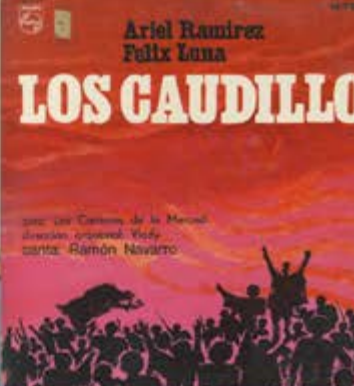
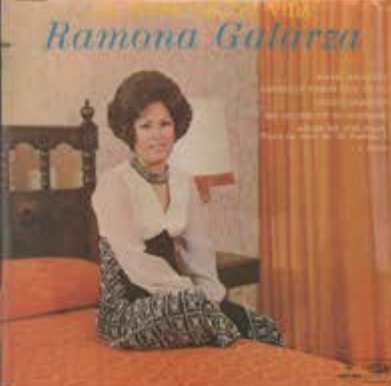
transformaciones en los modos de producción, uso y escucha de la música. La comercialización del disco analógico de larga duración en vinilo de 12 pulgadas (LP), iniciada en 1948 y vigente hasta la década de 1980, posibilitó la consolidación del concepto de álbum o colección de canciones, con una duración máxima aproximada de 25 minutos por lado. Este formato introdujo además una nueva dimensión en la experiencia musical: la integración de la propuesta sonora con el diseño gráfico y la imagen fotográfica de la tapa o cubierta. Un ejemplo significativo de este diálogo entre música y artes visuales puede apreciarse en el folclore argentino, a través de esta selección de tapas de vinilos de distintas décadas que forman parte de la colección de la Biblioteca.

Gustavo Suárez

\* Sala de Consulta Gustavo "Cuchi" Leguizamón: Lunes a viernes de 10 a 18 hs. Sábados y domingos de 12 a 18 hs.

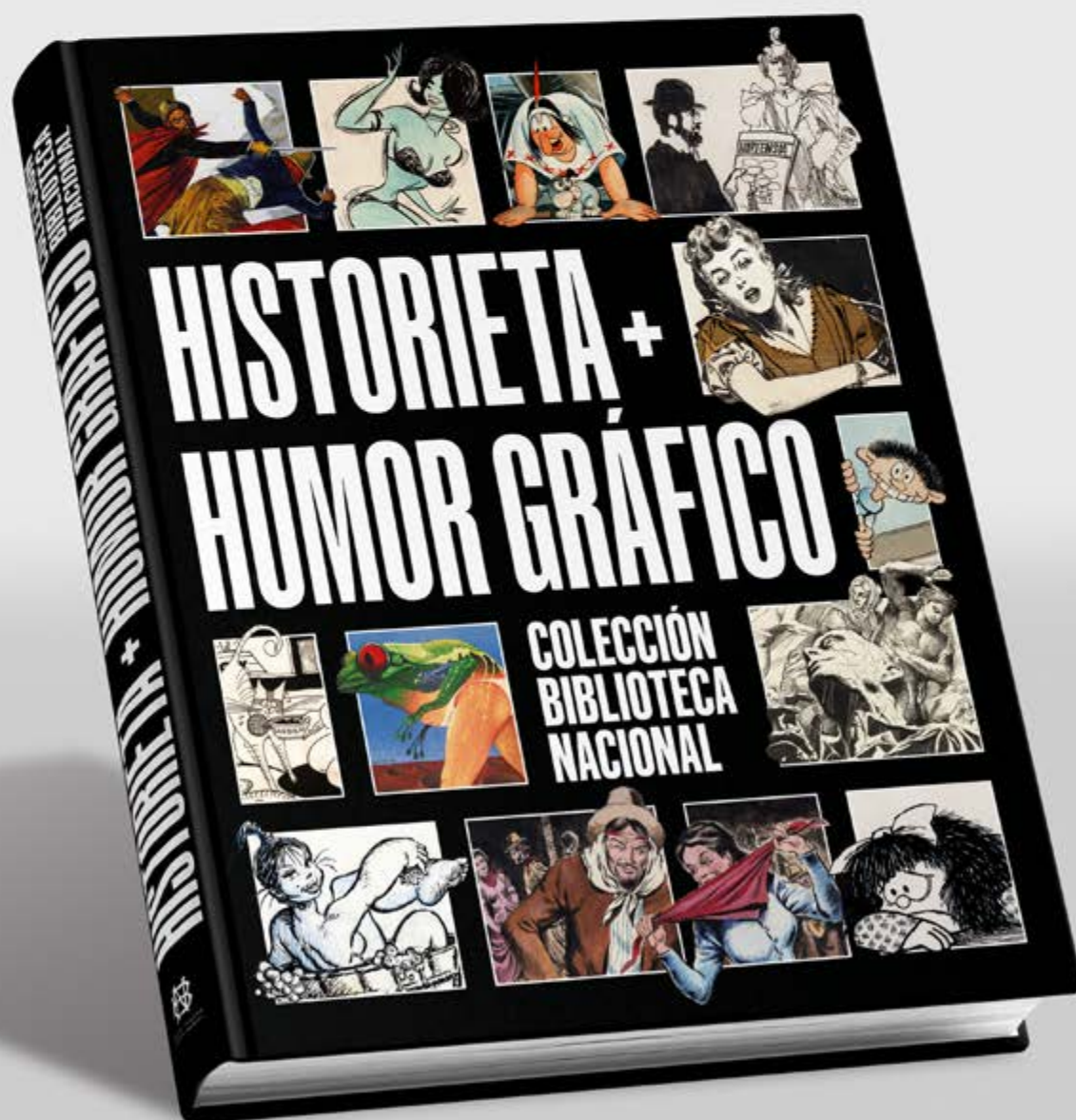


ESTREZ. PUNSA  
CANTANDO POR AMOR



AUDIOTECA

# EL CANON DIBUJADO



**En una edición extraordinaria, la Biblioteca Nacional publica el primer catálogo de su colección de historieta y humor gráfico argentinos. El volumen reúne más de 300 obras de 115 autores, reproducidas en alta calidad directamente desde los originales de arte, a lo largo de 260 páginas color que conforman una edición de lujo prevista para mediados de 2026.**

Con un espíritu de panorama general, en noviembre de 2024 se inauguró en la galería circular de la Biblioteca Nacional *El milagro de las tintas*, presentada como la muestra patrimonial del Centro de Historieta y Humor Gráfico al estar integrada exclusivamente por piezas pertenecientes a la colección de la institución. Concebida con una estructura perdurable, la muestra renovará periódicamente sus contenidos mediante la rotación de autores y obras conservadas en el acervo, ofreciendo así nuevas piezas y recorridos posibles sobre el patrimonio de la Biblioteca.



*El milagro de las tintas* fue proyectada a partir de una selección basada en criterios estéticos, pero también en la necesidad de ofrecer un panorama lo más amplio posible del material preservado por el Centro de Historieta. La producción de un catálogo para una muestra de estas características —representativa de una colección compuesta por decenas de miles de originales y cerca de seiscientos autores— condujo a pensar el volumen no ya como un simple catálogo expositivo, sino como una guía de la propia colección.

Siguiendo el modelo de los catálogos de grandes museos, se realizó una selección de obras y artistas que permitiera ofrecer una perspectiva de la riqueza y amplitud del acervo institucional. Para este volumen se tomaron obras de 115 autores cuya producción fue publicada antes de la década de 1980. De cada uno se eligieron piezas capaces de reflejar la diversidad presente en sus trayectorias, ya que en muchos casos la colección conserva conjuntos correspondientes a distintos períodos y formatos: ilustraciones, tiras, páginas originales, bocetos, pasados a tinta, obras publicadas e inéditas, entre otros materiales. Por ese motivo, cada autor cuenta aquí con entre una y tres páginas de reproducciones.

A medida que la historieta argentina se acerca al presente, la cantidad de autores y publicaciones crece de manera exponencial. En este recorte aparecen así las primeras figuras de editoriales y revistas que, con el tiempo, se transformarían en verdaderos imperios editoriales, como Ediciones de la Urraca, además de numerosos dibujantes vinculados a Editorial Columba y Ediciones Record durante la década de 1980.

El catálogo abarca el gran período clásico de la historieta y el humor gráfico argentinos: desde las llamadas edades de platino y oro, pasando por las crisis y transformaciones de los años sesenta, hasta la renovación estética y narrativa de los setenta, cuando ese ciclo alcanzaba uno de sus momentos de mayor vitalidad.

La selección comienza con litografías provenientes de periódicos de sátira política de fines del siglo XIX, espacios donde convivieron las primeras formas de narrativa gráfica y la consolidación de la caricatura moderna. A partir de allí aparecen las figuras centrales de cada período, organizadas en dos grandes corrientes: la humorística y la dramática o de aventuras.

Dentro de la tradición del humor gráfico desfilan autores fundamentales como Dante Quintero, Lino Palacio, Oski, Quino, Hermengildo Sábat, Mordillo, Andrés Cascioli, Roberto Fontanarrosa y Caloi, entre muchos otros. Esa tradición dialoga con la línea de la historieta dramática y de aventuras, representada por artistas como José Luis Salinas, Alberto Breccia, Hugo Pratt, Solano López, Arturo del Castillo, Horacio Altuna, Juan Giménez, Enrique Breccia, Jorge Zaffino y Enrique Alcatena, entre otros.

El libro constituye además un hito editorial porque reproduce originales y no versiones impresas. En esa condición, muchas de las piezas resultan inéditas. La materialidad de la obra —previa al proceso editorial— deja ver errores, correcciones, vacilaciones y marcas de trabajo que permiten al lector acercarse a la dimensión viva del dibujo y al proceso mismo de creación.

Se trata de un volumen fundamental tanto para especialistas como para lectores y aficionados, en la medida en que permite acceder a las bases sobre las que se construyó la historieta y el humor gráfico argentinos. También funciona como una forma de reconocimiento hacia quienes, mediante la donación de sus legados y colecciones, contribuyeron a enriquecer el patrimonio preservado por la Biblioteca Nacional.

**José María Gutiérrez**





Obras de: Viuti, Quino, Dante Quinterno, Ricardo Villagrán, Raúl Fortín, Luis Scafatti, Oscar Blotta, Guillermo Divito y Oski.

# UN MAPA PARA SEGUIR LEYENDO

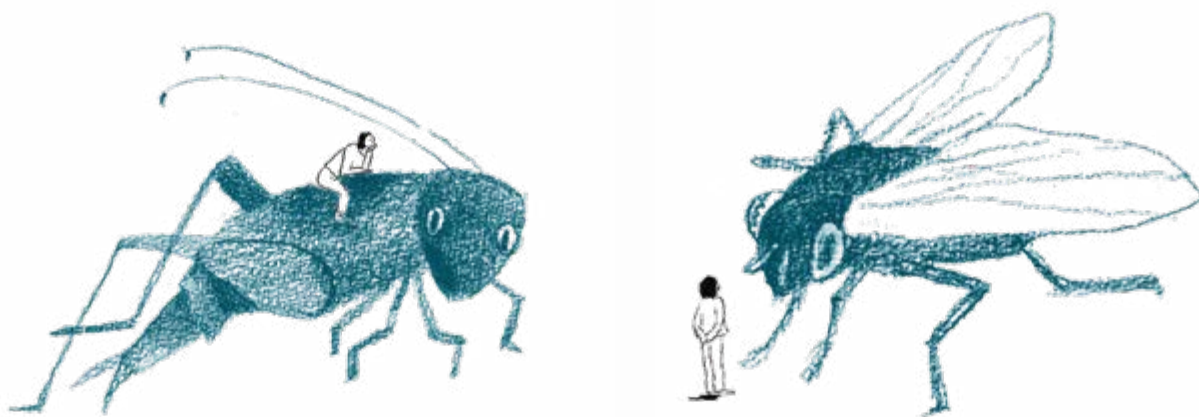


**Los premios ALIJA 2025 distinguieron a algunos de los libros más destacados del año para chicos y jóvenes, en un panorama donde conviven la memoria, la poesía, la historieta y la experimentación visual. Un recorrido por los títulos premiados permite asomarse a la vitalidad y diversidad de la literatura infantil y juvenil argentina actual.**

Cada año, los premios Los Destacados que entrega la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA) funcionan como una brújula para quienes trabajamos con libros para chicos y jóvenes. No son apenas un reconocimiento: son, sobre todo, una forma de hacer visible lo que se está publicando, de poner en común una conversación que muchas veces ocurre dispersa entre librerías, aulas y mesas de novedades. Vale la pena, entonces, detenerse en los ganadores de la edición 2025.

El jurado, integrado por Patricia Domínguez, Myrian Bahntje, Mercedes Pérez Sabbi, Ariel Marcel y Verónica Dematey, tuvo la tarea siempre difícil de elegir entre cientos de títulos, en un terreno donde palabra e imagen suelen sostenerse mutuamente.

El Gran Premio ALIJA fue para *La última dictadura*, de Pequeño Editor, con textos de la historiadora Marina Franco e ilustraciones de Pablo Lobato. Se trata del primer libro álbum pensado específicamente para conversar con las infancias sobre ese período, y confirma algo que la



mejor LIJ viene demostrando hace tiempo: no hay temas vedados cuando la propuesta estética está a la altura.

El rubro Rescate Editorial trajo otra alegría: *El negro de París*, de Osvaldo Soriano, con ilustraciones de Rep, reeditado por Planeta. La novela breve, narrada por el hijo de una pareja argentina exiliada en París hacia el final de la dictadura, vuelve a estar disponible para nuevos lectores.

Entre los nombres que cruzan con soltura la literatura para adultos y para chicos aparece Martín Kohan: su primer libro infantil, *El tiempo más feliz* (Siglo XXI, ilustrado por Leandro E. Pérez), se llevó el premio en Cuento Infantil. El de Cuento Juvenil fue para *Todo empezó con una despedida*, de Andrea Ferrari (Loqueleo), *El silencio de las cosas*, de Verónica Sukaczner (Fondo de Cultura Económica) fue distinguido como Fuera de categoría.

En novela, ganaron *La hormiga roja*, de Sebastián Vargas (Edelvives), y *Yo, el supuesto*, de Oche Califa (AZ Editora). La dimensión visual, siempre tan central en la LIJ, tuvo varios reconocimientos. El de Libro-álbum fue un premio compartido entre *Big bang*, de Florencia Gattari y Marina Zanollo (CalibroscoPIO), y *El silencio de las chicharras*, de Julia Merediz (Mil Trazos). En Diseño se distinguió *Vida y obra de algunas nubes*, de Hernán Ronsino y Christian Montenegro (Limonero); en Ilustración, *Vida extraordinaria*, de Cristian Turdera (Capicúa); y como Libro Ilustrado, *La manzana*, de Marcos Farina (Limonero). La Poesía premió *Travesía*, de Emilia Cadoppi y Vane Zorn (Pez Menta). La historieta también tuvo lo suyo: Decur ganó en Novela gráfica con *Cuando levantas la mirada* (Hotel de las

Ideas), y Cecilia Pisos y Mey, en Historieta, con *Abecetón* (Sudamericana). La divulgación se llevó su lugar con *Menstruación en marcha* (Iamiqué), un libro informativo que sigue la línea de la editorial de romper tabúes con ciencia y claridad.

Las aventuras de Petit, de Isol, en colaboración con Bernadita Ojeda y Fernando Salem (CalibroscoPIO), fue elegida como Mejor Colección. La Labor editorial reconoció la colección *Poesía a Sorbitos*, de Cecilia Pisos y Luciana Feito (La Brujita de Papel), y en Libros para bebés ganó *Si soplo*, de Melina Barrera y Sabina Schürmann (Periplo). En Literatura de tradición oral, *Historias del cielo y de la tierra*, de Ana María Shua (Norma); en Multimedia, *Tre*, de Luciano Debanne y Daniel Sosa (Ediciones de la Terraza); en Producción teórica, *Tiempo de hablar y escuchar*, de Jimena Dib y Marina Elberger (La Crujía); en Teatro, *Ana y Kitty*, de María

Inés Falconi (Quipu); y en Traducción, *Pescando sueños*, de Gideon Sterer, en versión de Eleonora González Capria (AZ).

La lista, leída de corrido, deja una sensación doble: por un lado, la vitalidad de un campo que sigue produciendo libros valiosos en todos los rubros y para todas las edades; por otro, la conciencia de que cada uno de esos libros existe en un escenario editorial cada vez más complejo. Que sigan apareciendo, y con esta calidad, es una noticia que conviene celebrar y, sobre todo, acompañar.

**Eugenia Santana Goitia**





# LEVÁNTATE Y ANDA(TE)

**En los años treinta, mientras científicos de distintos países experimentaban con métodos para devolver la vida a los muertos, la literatura popular argentina encontró en esos delirios una fuente inagotable para el horror, la aventura y la imaginación fantástica.**

**E**l 11 de noviembre de 1932, en la primera plana del diario santafesino *El Orden*, entre noticias que hablaban de la Guerra del Chaco o de la fuga de unos animales de circo, se anunciaba la inminencia de “un experimento sensacional”. Un tal profesor Van Hauer intentaría volver a la vida a un muerto por medio de descargas eléctricas. Dos años después, Jorge Borla, un literato argentino desconocido, se apropió de la idea para una ficción con tintes horrosos y de ciencia loca.

El uso de flujos eléctricos para fines de resucitación no era nuevo. Luigi Galvani había popularizado, a fines del siglo XVIII, una técnica que pronto se conoció con el nombre de “fuerza galvánica”. El mismo método sirvió de inspiración a una de las grandes obras de la literatura universal, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Desde ese momento, ficción y realidad instalaron, en el imaginario colectivo, la convicción de que el ser humano vencería a la gran adversaria de la vida.

No sabemos si el cadáver que manipuló el profesor Hauer regresó de entre los muertos; lo que sí sabemos es que esta clase de investigaciones, para la década del treinta, no eran materia novedosa. El científico estalinista Serguéi Brukhonenko había iniciado una serie de ensayos que consistían en el injerto y reanimación de cabezas de perros, sirviéndose de un sistema de circulación sanguínea externo, que constituyó el primer antecedente del corazón artificial. Le dio el nombre de “autojector”. Otro científico loco, un joven biólogo de California, llamado Robert Edwin Cornish, estuvo también obsesionado con encontrar una “cura” a la muerte. Patentó un método de revivificación (el cual, supuestamente, cubría ataques al corazón, ahogamientos y electrocución) que se fundaba en colocar un cadáver sobre una camilla (con un sistema de balancín) e inyectarle un coctel de adrenalina y anticoagulantes. Si bien consiguió revivir a veinte perros, a quienes llamó con el nombre clave de “Lazarus”, cuando un condenado a muerte se



1935) sostuvo que era “una obra pésimamente urdida y peor hilvanada [...] un libro mediocre que no ha de tener ninguna trascendencia y cuyos lectores podrán ser niños de 12 años”. El olvido que aún se cierne sobre este volumen confirma las duras palabras del crítico. A la distancia, y leído con un ánimo más festivo que crítico, el mayor encanto de la novela consiste en el resabio *pulp* de sus páginas.

*El castillo maldito* relata las perversas maquinaciones de un científico loco que monta un laboratorio de aspecto lúgubre y tenebroso en las afueras de un pueblito imaginario llamado Terne-Velle. Entre los poquitos méritos del libro está, indudablemente, su atmósfera desvergonzada de película clase B. Cumple, a rajatabla, con todos los lugares comunes que hicieron tan adictivas a esas historias, siempre delirantes y exageradas. Narrativas, lo sabemos, que encontraron un nicho de fieles seguidores en las proyecciones nocturnas de los autocines de antaño; en las páginas de las revistas de papel de pulpa o en las historietas de horror norteamericanas de la era *pre-code*. Para conseguir ese encanto artificial, de escenografía chasco y de cartaposta, Borla incluyó, prácticamente, todos los clichés del género. El científico loco y atormentado,

encarnado por el doctor Etkins; un castillo medieval (jemplazado en Buenos Aires!), pasajes secretos, puertas trampas, una banda de malvivientes al mando del sabio; un idiota monstruoso con la fuerza de un gorila, un bosque tenebroso, una jovencita indefensa y los héroes de turno que lo desbaratan todo. Tampoco se privó, como es natural, de pincelar su miscelánea con una atmósfera nocturna y tormentosa. Durante la narración, Etkins aspira a resucitar el cadáver de un niño que, para frustración del lector, nunca llega a revivir completamente. Ese logro hubiese redimido al doctor del juicio lapidario al que la sociedad lo había condenado. Pero Borla, tal vez inspirado en los avances de Cornish y Brukhonenko, nos deja en claro que la fórmula era, en verdad, exitosa. Porque la solución es probada sobre el cadáver de un perro al que sí se consigue resucitar de entre los muertos. Antes de volverse invisible para siempre, el joven escritor alcanzó a publicar otra novela, de la que ni siquiera obtuvo malas críticas. En términos literarios, el olvido es el lóbrego sudario que cubre a los artistas que no consiguieron insuflar vida a sus creaciones. Porque, cuando se trata de mala literatura, lo sabemos, no hay suero milagroso que valga.

Mariano Buscaglia

ofreció a participar, como conejillo de Indias, el municipio y la Justicia norteamericana (bajo el lema de “mejor prevenir que curar”) vetaron el proyecto y la fama del joven genio, poco a poco, pasó al olvido.

En 1934, en pleno auge de los resucitadores de ese lustro, el ignoto Jorge Borla publicó la novela *El castillo maldito*. Se trató, a todas luces, de una edición financiada por el autor que contaba, por entonces, con unos escasos (y muy inexpertos) 19 años. La poca atención que recibió el libro fue negativa. La revista *Aconcagua* (en febrero de



# OBRAS POÉTICAS, DE CLAUDIO MAMERTO CUENCA

En *Croquis y silueta militares* (1896), volumen dedicado a episodios y figuras de la vida castrense argentina, Eduardo Gutiérrez incluyó una semblanza titulada “El poeta soldado”, centrada en la figura de Claudio Mamerto Cuenca. Médico y poeta, Cuenca había manifestado públicamente su oposición a Juan Manuel de Rosas, aunque, pese a ello, fue designado médico mayor del ejército federal. En ese carácter participó de la Batalla de Caseros, el 3 de febrero de 1852, asistiendo a los heridos en pleno combate.

La paradoja de su destino radica en que acudió a Caseros como integrante oficial del ejército rosista, aun cuando sus convicciones políticas lo enfrentaban al Restaurador. Murió durante la batalla a manos del militar español-oriental León de Pallejas, miembro del Partido Colorado y políticamente cercano a las ideas que el propio Cuenca sostenía. Años más tarde, el propio Pallejas encontraría la muerte en la Batalla de Boquerón, durante la Guerra de la Triple Alianza. Junto al cuerpo de Cuenca, los vencedores de Caseros hallaron una valija que contenía una extensa obra manuscrita de su autoría. Parte de ese material fue publicada en Montevideo en 1854 y luego reunida por Heraclio Fajardo en los tres tomos de *Obras poéticas* (1860-1861), hoy conservados en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Fajardo, además, había publicado en 1856 el drama *Camila O’Gorman*, evidencia de un marcado interés por consolidar una memoria antirrosista.

En esta edición de *Cuaderno de la BN* se recupera uno de los poemas más singulares de Cuenca, “A Rosas”, donde el autor anticipa la inminente caída del Restaurador. El texto apareció originalmente en el periódico *Agente Comercial del Plata* el 27 de marzo de 1852 y se aparta del tono lírico predominante en gran parte de su producción poética. También se restituyen los cuatro versos finales incorporados en aquella publicación por el editor Ruperto Martínez, quien señalaba que el poema había llegado incompleto. Versos que, más tarde, Fajardo decidió excluir de la edición definitiva.

**Emiliano Ruiz Díaz**

**A Rosas**  
**(última producción de Cuenca)**

Todo se paga en este mundo, todo  
el mal que cometemos en el suelo:  
cuando no es en la Tierra es en el Cielo,  
cuando no es a los hombres es a Dios.  
**(La expiación recíproca)**

Y esto es ni más ni menos lo que ahora  
te está, perverso Rosas, sucediendo;  
estás en tu expiación, y ya la hora  
de purgar tu maldad está corriendo.  
Fuiste cruel y altivo; pues bien, llora  
como estuviste alguna vez riendo,  
cuando tu pobre prójimo lloraba  
y contra su hado y Lucifer votaba.

Una vez lloré yo, cuando salía  
de la hermosa ciudad que el Plata baña,  
en hora infausta y lacrimoso día,  
para mi pobre y mísera cabaña;  
pero salí como salir debía  
a buscar aventuras en campaña  
y a correr al azar de mi destino  
como quiera que fuese mi camino.

Y tú entre tanto y en mi misma frente  
acaso de mi mal sonreías;  
acaso mi ademán mustio y doliente  
y mis ojeras lívidas, sombrías,  
te inspiraban la risa maldiciente  
que mal entre tus labios escondías,  
y que vi y toleré por más que hubiera  
vístote con placer callar siquiera.

Te burlaste impiadoso de tu hermano,  
de su desgracia y desazón reíste,  
sin pensar que el precepto tan cristiano  
de amarme como debes desoíste,  
y que a Dios justiciero y soberano  
con tu risa malévolá ofendiste,  
porque de Dios la majestad ultraja  
el que a los hombres desgraciados aja.

Y lamenté de veras tu malicia,  
y lamenté de veras tu extravío;  
porque tarde o temprano la justicia  
del Supremo Hacedor en quien confío  
íbate a castigar con la sevicia  
de que se hizo acreedor tu desdén frío;  
y no lo tomé a mal, porque muy luego  
empezaste a pagar tu desapego.

Y tú lo has visto: la justicia eterna  
en desagravio de mi ofensa vino  
a castigar tu iniquidad eterna  
en desagravio de mi ofensa vino  
a castigar tu iniquidad inferna,  
y desde entonces se cumplió tu sino:  
y salió para ti de la caverna,  
donde las plagas encerró el destino,  
con talante siniestro y faz adusta  
de todas ellas la que más asusta.

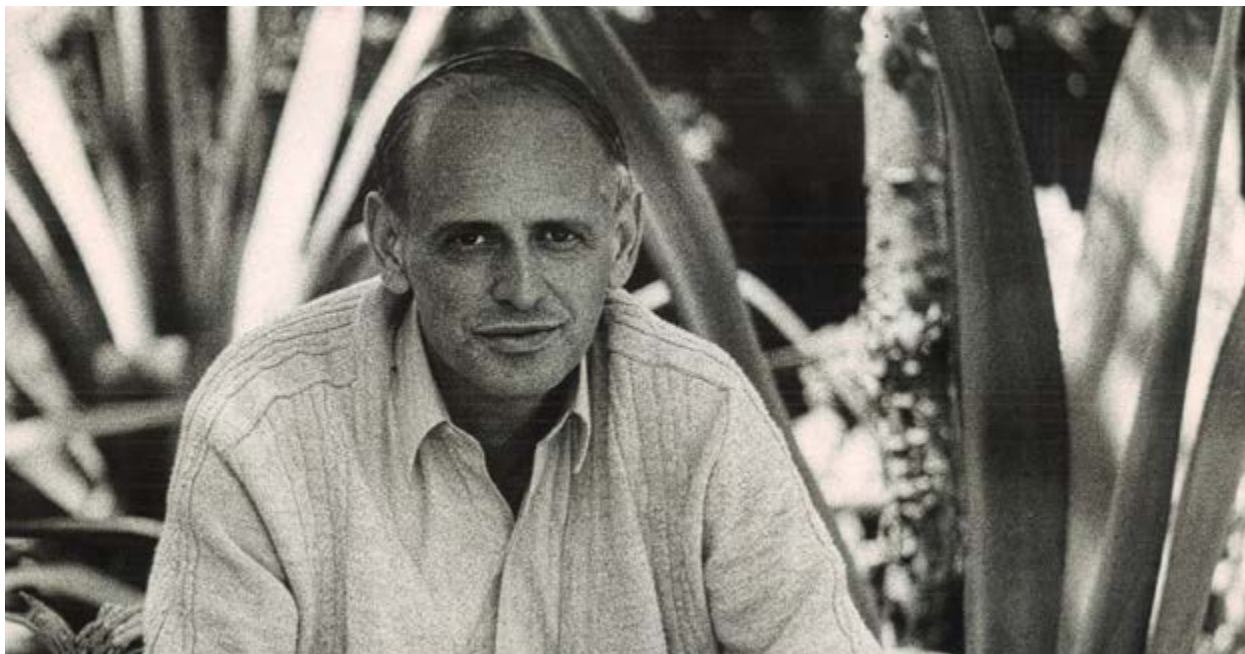
Y te cogió por fin; y hora por hora,  
instante por instante conociste  
que toda tu epidermis se colora  
por ironía del color que viste:  
resplandeciente y diamantina aurora,  
acaso signo tenebroso y triste,  
noche de luto y tempestad sombría  
que te da más pujanza y lozanía.

Roja tu cara está, roja tu frente,  
tu pescuezo, tu pecho o lo que sea;  
rojo está lo escondido, lo presente,  
y lo que menos quieres más rojea.  
Rojo de sangre pura e inocente  
que ante tus ojos sin cesar gotea  
ofrenda a tu furor ciego e insano  
cruel asesino, déspota inhumano.



La muerte del coronel Palleja, "La Guerra contra el Paraguay".  
Tuyutí, Paraguay, 18 de julio de 1866. Foto: Javier López / Bate &  
Cía. Biblioteca Nacional Uruguay.

# "LA CARA CONTRARIA DE LA TERNURA"



## Poemas de Blai Bonet

### Dios compañero

Soy tu perro que babea, mi clamor es una saliva amarga.  
Desde el légamo de la tierra, mi voz como una paloma,  
como una paloma de mar herida por los cazadores.  
Mis manos no han cantado, estoy en la oscuridad  
como un montón de jadeos  
y mi memoria me cruje como un haz de cardos.  
Yo no he dado espiga; solo hierba, Señor.  
Te canto como un margen lleno de cañaverales.  
Pero en mi tronco inquieto por el rocío del alba,  
de cada aurora, de cada día, de cada luna,  
es más alta la llama vibrante de tu amor,  
que ahora es mi amor, Señor.  
Mis males brillan como ramos fosforescentes de avena,  
y es el amor sobre mi frente como un badajo jovencísimo.  
Y Vos, Señor, junto a mis huesos incendiados,  
junto a mi carne agria como un pan enmohecido,  
estáis como un perro fiel, lamiéndome estas llagas que,  
con su claridad, cantan la misericordia de vuestra saliva.

### De pie ante la puerta

Pulsó el botón amarillento del timbre.  
En el descansillo reinaba un mutismo,  
temeroso, como ante algo grave e invisible,  
casi piedad — no.  
No era eso. En el silencio del descansillo  
se sentían, en torno a mí y a quien me acompañaba,  
el grupo y la compañía, unas tenues  
sombas de eso que llamamos "ternura".  
Tardaban en abrir la puerta alta,  
de madera roja, oscura y empapada  
por el verdín viejo, gomoso, de las neblinas  
del puerto, que estaba al lado. Puso una mano,  
sin decir nada, sobre mi espalda.  
Me apretó un hombro, como diciéndome que conocía  
la casa, la patrona, muchos clientes.  
Bajo la piel fui yo pensando y sintiendo  
que la ternura era un fenómeno hondo,  
real, originario: conseguía

que un hombre pudiera sentirse pequeño  
ante la otra persona y lo llevaba  
a agradecer, sin usar los labios, que el Otro  
lo tratara como a un ser pequeño,  
porque la lujuria es la cara contraria de la ternura.

### Natación

Mi padre había defendido los colores  
de la nación nadando libre  
exactos cien metros en una piscina,  
donde ocho cuerdas de plástico trazaban  
ocho carriles para ocho naciones que se llamaban libres,  
que lo eran porque solamente tenían un chico  
con solo un bañador estampado en cursiva,  
como cartel ambulante de su raza.  
Ayer cumplí quince años. Desde los siete,  
cuando mis padres me arrojaron al mundo  
a defender el honor del Estado en una Olimpiada,  
he nadado cada día cinco mil metros  
de braza, de mariposa  
y, entre estilo y estilo, mil metros de esprint.

Hoy era sábado. No tenía  
entrenamiento. Fui al club igual,  
un montón de chicas y chicos chillaban.  
Como me habían dado el día libre de no sé qué,  
y la tarde también, y porque miré  
a todas las chicas en una sola niña,  
entré como dormido en uno  
de los vestuarios no sé yo por qué.  
No había nadie, solo olor a agua  
en el suelo brillante de las duchas y el aroma  
que dejaban los pantalones, los anoraks y los slips blancos  
colgados y vacíos de chicos.

Me medí solo, sin papá y mamá,  
y sin los zapatos, llegué a uno ochenta.  
Nunca había tenido, con la luz apagada,  
la ocurrencia de recorrer las edades que atravesaba  
mi cuerpo  
en la vara que medía mis alturas.  
Un rencor que empezaba justo a inflarse me despertó,  
como el brusco ventarrón de una honda,  
del sueño en el que yo, desde hacía quince años,  
vivía adormecido entre las flores  
del algodónero que me vendaban  
y me hacían creer en una llaga  
de la que solo existía la venda.

### Sobre el heno verde

Sobre el heno verde, tu altura  
como una ascensión silenciosa de claras azucenas.  
Temblorosa, la corte de los besos del aire  
en tu figura.  
La corte de los besos del aire en tu figura

viste y desviste de sonidos la ondulosa  
fuente negra del cabello y, luminosa,  
por la hierba de tu cuerpo, la luz pasta.  
Por la hierba de tu cuerpo, la luz pasta.  
Por la hierba de tu cuerpo, las aguas frías  
del muaré y el viento de mar. Feliz coral  
de tus músculos vibrantes bajo las sedas.  
La belleza te cae, blancura abajo:  
los ojos, los pechos, los brazos volcados,  
son ríos con paso y peso, son ríos colgados.

Traducciones de Diego Manso



**Blai Bonet** (Santanyí, Mallorca, 1926 - Cala Figuera, 1997). Poeta, narrador y crítico de arte, considerado uno de los grandes renovadores de la poesía catalana del siglo XX. Su poesía une religiosidad y sensualidad, y refleja la huella de los clásicos —el Càntic dels càntics, Ausiàs March, San Juan de la Cruz— junto a la Generación del 27. Entre sus temas recurrentes figuran la espiritualidad y la pulsión homosexual. Entre sus poemarios destacan *Quatre poemes de Setmana Santa* (1950), *Entre el coral i l'espiga* (1952), *Cant espiritual* (1953), *Comèdia* (1960), *L'Evangeli segons un de tants* (1967), *El poder i la verdor* (1981), *El jove* (1987) y *Nova York* (1991). En narrativa, su primera novela *El mar* (1958), adaptada al cine por Agustí Villaronga, fue seguida por *Haceldama* (1959), *Judes i la primavera* (1963) y *Mister Evasió* (1969). En 2026 se conmemora el centenario de su nacimiento.

# LETRAS ORIGINARIAS

## Sony Ferseck

También conocida como Wei Paasi, es una poeta indígena perteneciente al pueblo makuxi en Brasil. Es doctora en Literatura por la Universidad Federal Fluminense (UFF) y posdoctora en Literatura, magíster en Literatura, Artes y Cultura Regional y licenciada en Literatura/Inglés por la Universidad Federal de Roraima. Es autora también del libro *Pouco Verbo* (2013). *Weiyamî: mulheres que fazem sol* fue finalista en la categoría de Poesía del 65º Premio Jabuti. Recibió el premio Arena da Palavra por la promoción de los orígenes indígenas en 2023. La edición al castellano que presentamos cuenta con el arte visual de Georgina Sarmiento o Kaiwino Wíz y la traducción fue realizada por Lucía Tennina y Luciana di Leone.



### Gran reencuentro

para Graça Graúna

por debajo del dorado  
la paja viva  
ornamento ocre  
del viento que pasa  
por sobre las sierras  
mi tono tierra  
me confunde el cuerpo  
color semilla  
de sucupira  
Por debajo la sombra  
el camino y la huella  
ardo en senderos (de fuego)  
: No existe la nada  
Por entre las manos  
trabajo tus manos  
en las mías hechas barro  
que se abren  
en dedos de ceniza  
humo, Tabatinga y jenipapo  
en tinta se cierran  
en ronda, canto, voz, mujeres  
Gestos gestos  
mi lugar - junto - a las hermanas  
a laWei\*  
Así me a - guardo  
te a - guardo  
en vía.

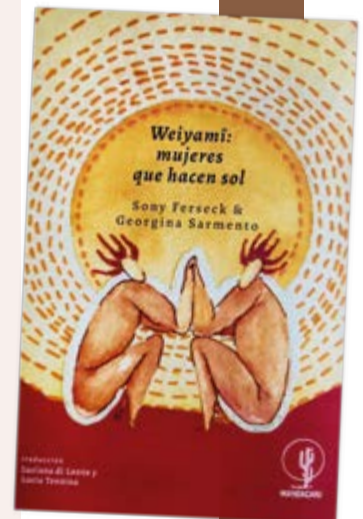
\*Sol en *majuxi maimo*.

### Grande reencontro

Para Graça Graúna

por sob o dourado  
a palha viva  
ornamento ocre  
do vento que passa  
por sobre as serras  
me tom de terra  
me confunde o corpo  
cor de semente  
de sucupira  
Por sob a sombra  
o caminho e a pegada  
ardo em trilhas (de fogo)  
: Não existe o nada  
Por entre as mãos  
trabalho tuas mãos  
em minhas feito barro  
que se abrem  
em dedos de cinza  
fumaça, tabatinga e jenipapo  
em tinta se fecham  
em roda, canto, voz, meninas  
Gestos gestos  
Meu lugar - junto - às irmãs  
à Wei  
Assim me a - guardo  
te a - guardo  
em via.

En *Weiyamî: mulheres que hacen sol* (Mandacarú, 2025)



Selección: Diego Antico  
Centro de Estudios sobre  
Pueblos Originarios

## Rescate

### **La hormiga que canta**

Poemas de Laura Devetach / Ilustraciones de Juan Lima  
Ediciones del Eclipse, 2004 / Ediciones del Naranjo, 2021

*La hormiga que canta*, editado en 2004 por Ediciones del Eclipse, salió de circulación tras el cierre de la editorial. Muchos años más tarde, en 2021, fue recuperado por Ediciones del Naranjo, que lo reeditó y lo devolvió al catálogo contemporáneo. Este libro-álbum, conformado por diez poemas, desarrolla el recorrido de unas hormigas que viajan por la naturaleza, se desparraman e incluso cantan, como la hormiga Voz de Trueno. El ritmo de su marcha se construye a partir de rimas libres y asonantes; se privilegia la sonoridad de las palabras por sobre el sentido. Se produce así una cierta fantasía y reiteración que, apoyada en el trabajo rítmico, vuelve a la naturaleza una atmósfera por mo-



mentos extraña, onírica y siempre musical: "Hormiga que canta / por el caminito, / hojita de tala, / palito de hito. / ¿Adónde vas, hormiga, / con ese cantar, / por el caminito / que no tiene mar?".

No estamos solo ante un jardín, sino tal vez ante el sueño de un jardín: un paisaje que se desplaza como la hilera de hormigas y como la voz cantora en el aire. La novedad que produce el vínculo entre texto e ilustraciones —ese tercer

lenguaje— puede pensarse aquí como una partitura. Ambos artistas trabajan con la síntesis y la brevedad: versos cortos y una paleta acotada de colores con carga simbólica.

Palabra y trazo funcionan de manera integrada —también desde el trabajo tipográfico—: se compensan, sugieren y sostienen; son hormigas, grafismos, cantos, silencios e intensidad emocional. Así, en conjunto, expanden el espacio poético de este libro-álbum. En la reedición, el vínculo entre texto e imagen se preserva en su estructura: las ilustraciones de Juan Lima se mantienen, pero la paleta cromática se reformula, con una intensificación del color respecto de la edición original.

## Recomendación

### **La última dictadura**

Texto de Marina Franco / Ilustraciones de Pablo Lobato  
Pequeño Editor, 2025

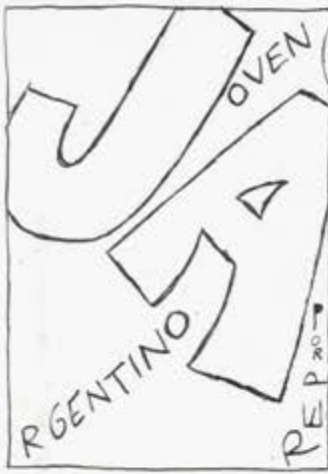
*La última dictadura* se inscribe en una zona compleja: la de los libros que buscan hacer inteligible para las infancias uno de los períodos más oscuros de la historia argentina reciente. Lejos de simplificar, el texto organiza su recorrido a partir de preguntas que interpelan y abren la conversación, en un gesto que no clausura el sentido sino que lo pone en circulación. En ese movimiento, el libro se vuelve menos un dispositivo de transmisión que un espacio de lectura compartida: un objeto pensado para ser leído con otros, discutido, vuelto a decir. La historia aparece así no solo como pasado, sino como problema: algo que todavía exige ser comprendido, interrogado, transmitido.

La materialidad del libro acompaña esa apuesta. A través de un entramado de imágenes, documentos e ilustraciones, se configura un lenguaje visual que no funciona como simple apoyo del texto, sino como expansión de sus sentidos. El trabajo de Lobato —de fuerte condensación expresiva— introduce una dimensión sensible que bordea lo indecible sin caer en la espectacularización: las imágenes no explican, sino que sugieren; no fijan, sino que abren. En este marco, el libro se inscribe en una pedagogía de la memoria que no se limita a "contar lo que pasó", sino que propone sostener la pregunta por el pasado en el presente. Su mayor acierto tal vez sea construir un lenguaje que, sin renunciar a la complejidad, habilita el acceso y la conversación.

María Ragonese







## ***El techo de incienso / Cuentos de la oficina (selección).***

Horacio Quiroga / Roberto Mariani

De Par en Par es una colección de Ediciones Biblioteca Nacional que propone poner en diálogo textos de distintos autores para acercarse a sus obras desde una perspectiva no convencional. Horacio Quiroga y Roberto Mariani, nacidos con quince años de diferencia, comparten además un mismo horizonte histórico y literario: las décadas de 1920 y 1930, período central de sus respectivas producciones.

“El techo de incienso”, incluido en *Los desterrados* (1926), uno de los libros fundamentales de Quiroga, narra la historia de Orgaz, un funcionario destinado en San Ignacio, Misiones, territorio emblemático de la literatura quiroguiana. Encargado de registrar y comunicar los acontecimientos del pueblo, Orgaz posterga continuamente sus obligaciones mientras se obsesiona con reparar el techo de su casa. Actas sin completar, papeles acumulados y registros inconclusos se multiplican hasta que un superior le exige reconstruir años enteros de documentación extraviada y trasladarla a la ciudad. Lo que inicialmente aparece como una burocracia absurda y sin sentido termina convirtiéndose en una carga asfixiante y central para el personaje. El cuento expone, además, las tensiones entre el Estado y la selva en el Alto Paraná, así como el choque entre distintas formas de comprender el mundo y el lenguaje administrativo.

En los relatos seleccionados de *Cuentos de la oficina* (1925), en cambio, los protagonistas son empleados urbanos, oficinistas atrapados en la lógica repetitiva del trabajo administrativo. Allí, la vida cotidiana queda organizada por horarios, registros contables y tareas mecánicas que adquieren dimensiones desmesuradas. Un error mínimo —la confusión entre un apellido y otro, por ejemplo— puede alterar por completo el destino de una persona. En diálogo con Quiroga, los cuentos de Mariani construyen personajes definidos casi exclusivamente por su función laboral, figuras alienadas cuya identidad parece agotarse dentro del espacio de trabajo.

La lectura conjunta de Quiroga y Mariani permite iluminar un momento decisivo de la literatura argentina y rioplatense: el de las vanguardias, pero también el de un país atravesado por profundas transformaciones. Mientras el Estado avanzaba sobre regiones fronterizas alejadas de los grandes centros urbanos, como el Alto Paraná, ciudades como Buenos Aires experimentaban un acelerado crecimiento burocrático y administrativo. Entre la selva y la oficina, entre el aislamiento y la rutina urbana, ambos autores captaron distintas formas de la experiencia moderna en la Argentina de comienzos del siglo XX.



## ***¿Quién le pone nombre al gato?***

María Pia López

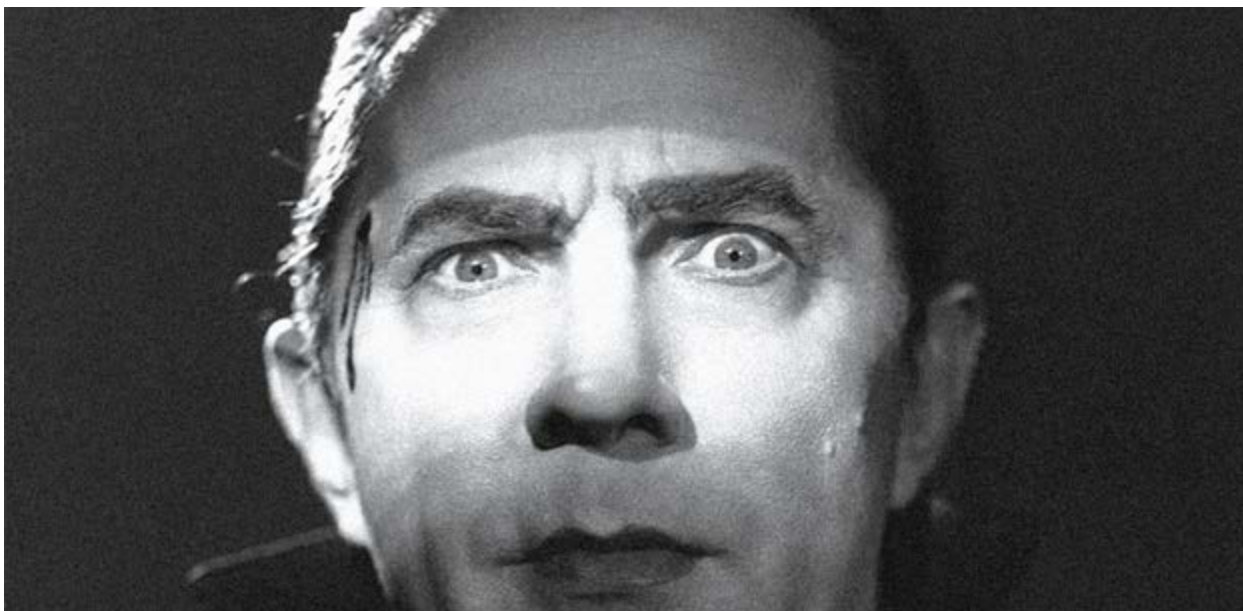
Ilustraciones: Cecilia Codoni

Un gato llega a una familia y pronto se integra a la rutina cotidiana: acompaña las comidas, las siestas y hasta las clases de yoga. Desde la ventana observa la obra en construcción frente a la casa y, poco a poco, parece transformarse también en obrero, arquitecto, maestro o enfermero. ¿Cómo nombrar a un gato que cambia constantemente y que no puede quedar encerrado en una sola definición? ¿Conviene elegir un nombre que lo describa o simplemente uno que no pretenda explicarlo? Pero la pregunta central acaso no sea cómo llamarlo, sino quién será capaz de hacerlo. Con las ilustraciones coloridas, precisas y lúdicas de Cecilia Codoni, el texto de María Pia López propone un juego alrededor de la imaginación, el lenguaje y los vínculos afectivos que se construyen con los animales domésticos, especialmente con esos gatos que terminan ocupando un lugar central en la vida familiar. Narrado de manera fragmentaria, como un collage de escenas, imágenes y voces, el libro alterna distintos registros narrativos e incorpora incluso versos rimados. ¿Quién le pone nombre al gato? se construye así a partir de preguntas que no buscan una respuesta definitiva. Desde su propio título, el relato invita a convivir con el misterio y con aquello que escapa a toda clasificación: “¿Por qué querer conocer los misterios, si misteriosa es la vida misma?”.

Tomás Schuliaquer



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



## **Texto y contexto: Un nuevo podcast de la Biblioteca Nacional.**

Hay datos que suelen pasar inadvertidos: que la idea del vampiro apareció de manera simultánea en distintas regiones del mundo; que, en la novela original, Drácula no es vulnerable a la luz del sol; que las ejecuciones públicas fueron uno de los grandes entretenimientos de la Londres del siglo XIX; o que la primera colaboración entre Borges y Bioy Casares surgió a partir de una publicidad de yogur. Esos y otros episodios forman parte de *Texto y contexto*, un nuevo podcast producido por el Centro de Estudios de Géneros Literarios de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

En cada capítulo, el programa se adentra en la historia y la literatura a partir de una obra en particular. En una primera parte, se recorren los antecedentes de sus personajes, los arquetipos en los que se inspiran y el contexto histórico en el que fueron concebidos; mientras que, en la segunda, el foco está puesto en las influencias autorales, las condiciones de producción y el impacto de cada obra en el mundo de las letras.

La primera edición aborda la novela *Drácula* (1897), del escritor irlandés Bram Stoker. Su parte inicial se centra en la historia del vampiro y en cómo la construcción del personaje fue el resultado de la fusión de diversos mitos —sumerios, mayas y europeos,

entre otros—, además de detenerse en las figuras históricas que inspiraron a su autor: Isabel Báthory y Vlad Tepes. En la segunda parte se describen las influencias románticas del personaje de Drácula, su inmortalización como arquetipo y la repercusión de la novela en obras vampíricas posteriores, con especial atención al corpus literario argentino e hispanoamericano.

La segunda edición está dedicada a *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, una obra definida por Rodolfo Walsh como “el primer libro de cuentos policiales en castellano”. Allí se describe cómo la policía moderna fue creada en la Francia del siglo XVII y perfeccionada en la Inglaterra del XVIII, mientras que en Argentina su instauración se produjo durante la gestión ministerial de Bernardino Rivadavia (1821-1824). También se aborda la modernización del sistema penitenciario en el siglo XX, con la cárcel de Ushuaia y la Penitenciaría Nacional como ejemplos centrales. En esta última se encuentra preso el detective protagonista de *Seis problemas...*, una obra que funciona como parodia de la tradición policial internacional y que, al mismo tiempo, resultó decisiva para el desarrollo local de un género que en Argentina adquirió rasgos propios, diferenciados de sus variantes británica, francesa y estadounidense.

Próximamente se estrenará en el canal de la Biblioteca Nacional el tercer capítulo, dedicado a *Martín Fierro* (1872-1879), de José Hernández, en el que se reflexionará sobre la figura del gaucho y la importancia de la obra dentro del canon literario nacional.

Federico Angelomé  
Kevin Perez-Knees



BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO