

BePé



Comisión Nacional
Protectora de
Bibliotecas Populares
AÑO IV - NÚMERO 9



Adiós a **Andrés Cascioli**



Encuentro Nacional

"Una fiesta de las
comunidades lectoras"

Piglia, Petit, Paenza y otros.
Ponencias y mesas.
Las jornadas de Libro %.



La literatura infantil y juvenil argentina

Opinan Laura Devetach,
Ricardo Mariño, Pablo
Bernasconi, Carlos Silveyra.
Homenaje a Javier Villafañe.

¿Vos querés llamar
a tus hijos por su nombre?

El Estado, también ANOTALOS



EN NUESTRO PAÍS, TODAVÍA HAY MILES DE CHICOS
SIN PARTIDA DE NACIMIENTO. ESTO HACE
QUE ESTÉN DESPROTEGIDOS, SIN IDENTIDAD
Y NO PUEDAN GOZAR DE TODOS LOS DERECHOS QUE TIENEN.

POR ESO, SI TUS HIJOS SON MENORES DE 12 AÑOS
Y TODAVÍA NO LOS ANOTASTE, PODÉS HACERLO RÁPIDO,
FÁCIL, SIN NINGUNA PENALIDAD.

¿Cómo?

SOLICITANDO GRATIS, LAS PARTIDAS DE NACIMIENTO
Y SU PRIMER DNI EN EL REGISTRO CIVIL DE TU ZONA.

Todos tenemos derecho a la identidad. Tus hijos, también.

EDITORIAL



Alguien señaló, el día de la presentación en sociedad del primer número de la revista BePé, que una iniciativa que nace en diciembre seguramente es fruto de un esfuerzo increíble de los que lo hacen. Andrés Cascioli fue artífice del deseo colectivo de contar con una publicación que expresara la calidad y lo popular, la diversidad y el objetivo concreto, y aportó como el que más su trabajo para sacarla adelante. Sus inefables portadas –aunque no solamente– fueron hasta aquí un sello de distinción de nuestra revista. La de este número, es un homenaje merecido al artista y amigo entrañable de las bibliotecas populares, nuestra forma de despedirlo con un Hasta siempre. Y el principio de una búsqueda por redefinir la personalidad de la BePé, que llevaba su inimitable impronta.

En ese mismo 2006 habíamos iniciado una saludable costumbre: Libro %, que se repitió por cuarta vez este año y de la cual damos cuenta en nuestras páginas. Las bibliotecas populares volvieron a concurrir a la Feria del Libro de Buenos Aires a comprar con el 50% de descuento los libros que ofrecieron más de cien editoriales. También dimos continuidad al Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares, concretando la segunda edición con la presencia de figuras destacadas de la literatura y el quehacer bibliotecario nacional e internacional, que desarrollamos con detalles páginas adentro. No queremos dejar pasar esta oportunidad para volver a agradecer a las bibliotecas de todo el país por su presencia y su labor durante esos días. Distinguimos como "Amigo de las Bibliotecas Populares" a Adrián Paenza en una ceremonia maravillosa en la repleta Sala José Hernández, que como cada año fue festivo de este emotivo momento de reconocimiento mutuo entre las figuras distinguidas y las bibliotecas populares.

Darle un espacio de expresión a la Literatura Infantil no es una cuestión menor. Obras, autores y las reflexiones que motiva el género, encuentran cabida en este número, desentrañando las particularidades de la literatura para los más chicos. Cada día, más bibliotecas populares trabajan sistemáticamente en la formación de lectores desde edades tempranas –con diversidad de métodos y formatos que amplíen las posibilidades– y algunas comparan con nosotros, en este número, sus experiencias.

Cercana ya la CONABIP a cumplir 139 años de existencia el próximo 23 de setiembre, enviamos a las bibliotecas populares una felicitación en su día y renovamos nuestro compromiso con el apoyo a su quehacer cotidiano. Tenemos por delante los desafíos del conocimiento y la ciudadanía en el siglo XXI, y ya sabemos que juntos podremos más. Hasta la próxima.


María del Carmen Bianchi

Directora:
María del Carmen Bianchi
Coordinación:
María Julia Magistratti
Esteban Gutiérrez

Diseño y Edición:
Redacción: **Ocho Califa**
Asistente de redacción:
Javier González Toledo
Diagramación: **Brown Design**
Control de producción
y de pre-impresión: **Nora Bonis**
Corrección: Manuel Prado

Colaboran en este número:
Ana Quiroga, Alejandra Mendé,
Carolina Romero, Laura Rovito,
Luciana Bru, Paola Toriano, Omar
Lobos, Martín Alzueta, Laura
Ferrarese, Horacio López, Enzo
Maquieira, Cecilia Vaillant, Isabel
Frare, Matías Quesada, Valeria
Chorny, Leopoldo Castilla,
Sebastián Riccardi, Melina Curia,
Manuel Cullen.

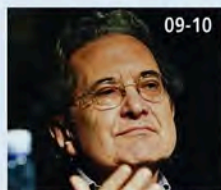
Dibujos: Andrés Cascioli y Rep.
Tapa: Sergio Izquierdo Brown, a
quien agradecemos su gentileza.

Fotografías: Javier González
Toledo, Ana Laura Califa, Paola
Toriano, Sebastián Miguel,
Prensa CONABIP.

Las opiniones vertidas en los
textos que se publican son
de la exclusiva responsabilidad
de sus autores y no expresan
necesariamente el pensamiento
y la opinión de la Dirección.
Está prohibida la reproducción
parcial o total de los artículos sin
previa autorización de la Dirección.
Registro de Propiedad Intelectual
número 625405.
Envíos y correspondencia:
Ayacucho 1578 (1112)
Ciudad de Buenos Aires
Teléfono: (011) 4511-6275 /
4511-6276
revistabepe@conabip.gov.ar

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

Bepé es una publicación de
propiedad de la Comisión Nacional
Protectora de Bibliotecas Populares.



09-10

04-08 Encuentro y Libro%

Toda la cobertura de estas jornadas
inolvidables en el marco de la Feria.

09-10 Ricardo Piglia

Un fragmento de su exposición.

11-13 Michèle Petit

Palabras de la antropóloga francesa.

14-17 Una polifonía de saberes

Los diferentes testimonios de los
invitados a las mesas.

18-19 Los ejes de mi biblioteca

Las ponencias de las BP.

20-21 Adrián Paenza

Entrega de la distinción "Amigo de las
Bibliotecas Populares". Sus palabras.

22-26 Laura Devetach

Entrevista a la prestigiosa escritora.

27-31 Javier Villafaña

Recordando al gran creador a cien años
de su nacimiento.

32-36 Ricardo Mariño

Entrevista al autor de *Cuentos ridículos*.

37-39 Una literatura muy argentina

Entrevista a Carlos Silveyra acerca de la
historia de la literatura infantil local.

40-43 Pablo Bernasconi

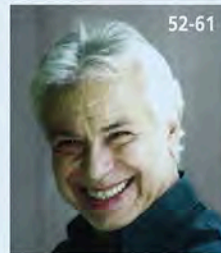
Entrevista al ilustrador, autor de
destacados libros álbum.

44-49 Poemas de Paco y Juan

La poesía de Paco Urendo y Juan
Gelman, con ilustraciones de Aldo
Severi.

50-51 Antonio Di Benedetto

El arte de escribir y de leer.



52-61

52-61 Andrés Cascioli

El talento no muere.

62-63 Un día de historieta

Encuentros en todo el país.

64-69 Oro y papel

En la sección Hemeroteca, las revistas
que dirigió Abelardo Castillo.

70-77 El papá de Tom y Huck

Acercas de Mark Twain.

78-81 Mamaderas sí, libros también

La Bebeteca de la BP "D.F. Sarmiento",
de General Villegas, Buenos Aires.

82-83 De rincón a rinconazo

Una jugoteca en red en la BP "M.
Belgrano", de Bandera, Santiago del
Estero.

84-84 Bancos de Recursos locales

La versión local del Servicio de
Información Ciudadana que ya poseen
varias BPs en todo el país.

85-85 Incentivo a la lectura

Se lanzó otra edición del Concurso
"Graciela Cabal".

86-91 Pasillos del Paraíso

Una nota que reseña aquellas
historias de la literatura y el cine que
transcurren en bibliotecas.

92-93 Bibliográficas

94-96 Correo de lectores



62-63



78-81



82-83



86-91



70-77

UNA FIESTA DE LAS COMUNIDADES LECTORAS

Por segunda vez en cuatro años, voluntarios de BPs de todos los puntos del país se dieron cita para compartir experiencias en un clima de fraternidad y compromiso. Las conferencias, exposiciones y ponencias se convirtieron en un valioso fuego cruzado que todos supieron aprovechar. Se vivió intensamente cada momento y se "apabulló" a la Feria del Libro con las compras de Libro %.

Informe: Ana Quiroga



En el transcurso de la 35ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, tuvo lugar el 2º Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares. Durante los días 8, 9 y 10 de mayo más de 2.200 dirigentes sociales y culturales, en representación de 1.124 Bibliotecas Populares de la Argentina, participaron de un programa de capacitación a través de conferencias y debates y encontraron un ámbito en el que compartir experiencias con otros colegas gracias al aporte y organización de la CONABIP. Desde el 8 de mayo bien temprano, las inmediaciones de la Plaza Italia en el barrio de

Palermo fueron copadas por el entusiasmo de los dirigentes sociales y culturales convocados a participar del 2º Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares. Pero al igual que en el primer Encuentro, realizado en 2007, el entusiasmo tenía una doble razón de ser: los días del Encuentro fueron también la plataforma donde se llevó a cabo la 4ª edición del Programa Libro %, mediante el cual las BP podían comprar los libros que desearan con un 50% de descuento. Implementado por primera vez en 2006, el Programa Libro% fue mejorando su dinámica con los años, y

para esta edición incluyó a un total de 136 editoriales adheridas, además de la novedad de las compras anticipadas: un grupo importante de editoriales publicó sus catálogos en Internet, lo cual posibilitó que muchas bibliotecas populares adquirieran libros con antelación al evento.

La apertura

En sus palabras de bienvenida, frente al auditorio de la sala José Hernández, colmado de dirigentes, bibliotecarios y destacados intelectuales, María del Carmen Bianchi, presidenta de la

CONABIP, agradeció la asistencia de los representantes de las BP. "En esta fiesta de las comunidades, compartimos esta alegría de ser miles los que en el país se dedican a promover la lectura y llevar conocimiento a quienes de otro modo no tendrían acceso a los libros", y destacó que esa presencia, no sólo representaba la satisfacción de ver cumplido el compromiso realizado en el 1º Encuentro de volver a organizarlo, sino que era "la afirmación contundente de la existencia de un verdadero movimiento social de casi 30 mil voluntarios dedicados con alegría a impulsar y crear nuevos lectores en su comunidad". De este 2º Encuentro, participaron 334 bibliotecas populares de la provincia de Buenos Aires, 5 de Catamarca, 53 de

información y que "todos somos narradores". Expresó que, si por un procedimiento de literatura fantástica, se tuviera acceso a todas las narraciones que se cuentan, circulan y se intercambian en Buenos Aires en un día, se podría saber mucho más sobre la ciudad que leyendo informes sociológicos o los periódicos. Se refirió al Quijote y a Silvio Astier (de *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt), dos personajes cuyas vidas han sido transformadas por la lectura, marcadas por los libros que leyeron. "En una época en que impera la velocidad, leer es detener la marcha e imponer un tiempo propio". Por último, agradeció a las BP que crean ese espacio para que la lectura, aun en los más lejanos pueblos de nuestra geografía, sea posible. (Ver págs. 9 y 10).

tración. Ciertamente que la idea de intercambio que a través a todo el Encuentro alcanzó en estos talleres sus momentos más concretos: allí las BP contaron a sus pares cómo resolvían los problemas cotidianos inherentes a este tipo de instituciones, cómo maximizaban los recursos con los que contaban y cómo otorgaban salidas inteligentes a los contratiempos. (Ver págs. 18 y 19). En la mesa sobre Animación a la lectura, Claudia Piñeiro, autora de *Las viudas de los jueves*, elogió, en una charla plena de humor y de matices lingüísticos, la labor de los voluntarios de las bibliotecas populares, operadores que sienten pasión por la lectura y que se ocupan de "ganar nuevos integrantes para la cofradía de lectores, esas personas raras que leen". "La consecuencia



Chaco, 23 de Chubut, 24 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 92 de la provincia de Córdoba, 33 de Corrientes, 40 de Entre Ríos, 15 de Formosa, 23 de Jujuy, 59 de La Pampa, 5 de La Rioja, 37 de Mendoza, 21 de Misiones, 39 de Neuquén, 34 de Río Negro, 23 de Salta, 29 de San Juan, 18 de San Luis, 11 de Santa Cruz, 151 de Santa Fe, 33 de Santiago del Estero, 7 de Tierra del Fuego y 15 de Tucumán.

El escritor Ricardo Piglia, a cargo de la conferencia inaugural, afirmó que narrar es un modo de transmitir, es un intercambio de experiencias en el que existe una tensión entre narración e

El intercambio de experiencias

Uno de los platos fuertes del Encuentro fueron las comisiones temáticas que estuvieron divididas a partir de tres ejes: Animación a la Lectura; Ciudadanía, Inclusión Digital y Lectura; Gestión Social y Cultural. En cada comisión, las protagonistas estelares fueron las BP que contaron sus experiencias, brindaron diferentes mecanismos para optimizar el desarrollo de cada biblioteca, e intercambiaron, junto a profesionales y especialistas de cada área, algunas pautas de gestión y adminis-

de la falta de lectura", expresó, "es la pérdida del lenguaje, el discurso vacío, la falta de un pensamiento crítico." Ivonne Bordenave, en la mesa sobre Ciudadanía, inclusión digital y lectura, se interrogó acerca de cómo elaborar las estrategias de recepción de los fuertes cambios debido a los avances tecnológicos que, entre otras cosas, han puesto en crisis los conceptos de copyright y de propiedad intelectual: "lo que circula en Internet es de libre acceso, nos pertenece a todos", comentó. Y llamó la atención al mencionar el ejemplo de la abreviatura "nox" utilizada

(Sigue en página 8)

LIBRO %

Para el año 2009 CONABIP destinó, a través del Programa Libro %, más de 3.800.000 pesos para la compra descentralizada de material bibliográfico por parte de las BPs. Este monto representa un crecimiento del 60% respecto del año anterior, el cual, sumado al aporte y esfuerzo que realizó cada biblioteca, posibilitó que incrementaran su acervo bibliográfico en un promedio de 181 libros. Para esta edición del Programa fueron 136 las editoriales que acordaron brindar un 50% de descuento sobre el precio de venta.

Desde el año 2006 se ha mejorado el Programa, a la par que las bibliotecas fueron agilizando y pre-organizando su llegada a la Feria del Libro con el objeto de adquirir libros de forma ágil y racional. Una de las novedades para la edición del Programa 2009 fue la implementación del mecanismo de "compras anticipadas", mediante el cual las bibliotecas pudieron comprar libros, con varios días de antelación, gracias a los catálogos publicados en Internet.

Lo cierto es que las encuestas no solo reflejan el crecimiento en cantidad de pesos destinados a la compra de libros -dado que muchas BPs se las ingeniararon para disponer de sus propios recursos que, en oportunidades, superaban al subsidio otorgado por CONABIP-, también indican la satisfacción de estas instituciones con el trato brindado por las editoriales que adhirieron al programa y el entusiasmo por la oportunidad de contar con los libros que sus comunidades necesitan.



para referirse a "noche", en esta transformación del lenguaje en los mensajes desde teléfonos celulares; los jóvenes "vuelven instintivamente a las raíces puesto que *nox* es *noche* en latín".

Un nuevo amigo

Al atardecer de la primera jornada del 2º Encuentro, Adrián Paenza recibió de manos de la presidenta de la CONABIP la Distinción "Amigo de las Bibliotecas Populares", que en años anteriores recibieron Roberto Fontanarrosa, Osvaldo Bayer y Mercedes Sosa. Con la voz entrecortada por la emoción, Paenza agradeció el reconocimiento de las BP a quienes declaró su admiración porque son personas que "en lugares alejados y no siempre en las condiciones ideales, recomiendan un libro y modifican para siempre a la persona que va a leerlo." (Ver págs. 20 y 21).

Como cierre del 2º Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares, la conferencia internacional de la antropóloga francesa Michèle Petit comenzó, ante un auditorio de más de mil trabajadores voluntarios expectantes, con una conferencia: "Antes de escribir estas palabras para ustedes, necesité imaginármelos". Como investigadora de la lec-

tura, definió el rol de la BP ligado a la creación de un espacio en el que puedan tener lugar modos singulares de leer y, ante la saturación que ofrece Internet, uno de los más aptos para definir criterios de valor. Insistió en que una biblioteca es mucho más que un hangar de libros; los propios lectores las han descrito como un lugar humano, un espacio donde apropiarnos de los bienes culturales por caminos alternativos. A lo largo de la conferencia, la invitada especial de la CONABIP citó conmovedores testimonios de usuarios de bibliotecas de Francia y de Latinoamérica, quienes las consideran una segunda casa, un club de pertenencia, y al bibliotecario como una presencia cálida capaz de abrir un diálogo y de establecer una función de intercambio a través de encuentros personalizados. "Quien trabaja en una biblioteca deberá ser un mediador plenamente disponible más allá de sus aptitudes técnicas, un facilitador capaz de reconocer al usuario como sujeto, conocer su nombre y qué libro podría gustarle. "Una biblioteca es letra muerta", recaló Michèle Petit, "si no abre el juego a la transmisión de experiencias, a la iniciación" y se refirió a la lectura, su tema de investigación, expresando "la lectura es un boca a boca, una cara a cara,

una presencia. Y el bibliotecario debe adquirir una capacitación actualizada, insistir en la importancia del intercambio que se genera en una biblioteca en tiempos en que tantas personas son excluidas". (Ver págs. 11, 12 y 13). El sanjuanino Víctor Hugo Vázquez, de la Biblioteca Popular "Sociedad Franklin", la más antigua de América—fundada en 1866 a instancias de Domingo F. Sarmiento y que actualmente cuenta con 80 mil volúmenes—, agradeció "el valioso aporte de la CONABIP que permite el mantenimiento y desarrollo de este tipo de instituciones". Luego recordó que a su biblioteca no sólo asisten usuarios en demanda de libros sino incluso personas que viven en la calle, como una anciana que va, desde hace muchos años, en busca de un lugar tranquilo en donde asearse, comer y leer la Biblia. Vázquez insistió: "aparte de enriquecer el acervo bibliográfico por la compra con descuento, este apoyo nos permite servir de contenedores sociales ante diferentes situaciones que viven hoy los argentinos." Seguramente la razón de ser de estos encuentros es que los animadores culturales se escuchan entre sí, y eso, a pesar del bullicio constitutivo de todas las ferias del mundo, fue lo que ocurrió.



Ricardo Piglia

"La narración funciona como un modo de conocimiento"

El escritor y crítico dedicó buena parte de su participación al "misterio" de la narración, a su ineludible papel en la cultura. Dijo, por ejemplo: "Si yo pudiera tener frente a mí todos los relatos que se intercambian en Buenos Aires en un día, si por un procedimiento de literatura fantástica tuviera acceso a todas las narraciones que se cuentan, circulan y se intercambian en Buenos Aires, sabría mucho más sobre la ciudad, la sociedad y la cultura de Buenos Aires que leyendo informes económicos, sociológicos o periódicos". Aquí, un fragmento.



En algún punto podríamos decir que todos somos narradores, que todos sabemos bien lo que es una narración, porque si pensáramos en un día en la vida de muchos de nosotros—entre las muchas cosas que suceden—, una de las experiencias que seguramente definen tan bien un día en la vida, son los relatos que contamos y nos cuentan, el intercambio de narraciones. Yo siempre digo que "contame", la expresión "contame", es una de las grandes obligacio-

nes sociales. Seguramente, cuando yo vuelva a casa mi mujer me dirá "Bueno, contame qué fue lo que pasó", y yo le contaré. Entonces cuando vuelvan a sus lugares también contarán la experiencia que han tenido aquí. Por lo tanto, la narración es un modo de transmitir experiencias, de establecer relaciones y por eso digo que en un sentido todos somos narradores, todos estamos siempre puestos en situaciones de contar y de recibir relatos y todos también pode-

mos saber cuándo un relato es bueno y cuándo no nos interesa tanto.

(...)

He pensado muchas veces que, si por esos procedimientos de la literatura fantástica que Borges usaba con tanta elegancia y sencillez (los cuentos fantásticos de Borges se resuelven siempre con procedimientos muy sencillos), alguien le dice a otro, "Tengo para ofrecerte la memoria de Shakespeare" y lo único que hace falta es que diga "Sí, acepto esa memoria". Y se produce una situación fantástica. Entonces, si por uno de esos procedimientos yo pudiera tener frente a mí todos los relatos que se intercambian en Buenos Aires en un día, si por un procedimiento de literatura fantástica tuviera acceso a todas las narraciones que se cuentan, circulan y se intercambian en Buenos Aires, sabría mucho más sobre la ciudad, la sociedad y la cultura de Buenos Aires que leyendo informes económicos, sociológicos o periódicos. No solamente por el contenido de esas historias, sino también por el tipo de forma que supone contar una historia, el tipo del manejo de la alusión, de las elipsis, de todo aquello que no está dicho, pero que uno participa de esa narración. Por lo tanto, una narración no es solo el contenido sino también el modo en que esa narración está contada.

(...)

Yo recuerdo con mucha emoción un relato que circulaba en Buenos Aires durante la Dictadura, año setenta y nueve, o más o menos. Siempre había alguien que contaba que un amigo suyo, en una estación de trenes del

suburbio, a la madrugada, había visto pasar un tren de carga con féretros, un tren que llevaba ataúdes y que iba al sur. Entonces si pensamos en ese relato, que era un relato que tenía la característica de una experiencia de alguien contando que le habían contado, y si tomamos ese pequeño relato —un tren de carga que pasa lentamente por una estación del suburbio de Buenos Aires, cargado de ataúdes, hacia el sur—, vemos que ese relato remite a la experiencia de la Guerra de las Malvinas, que está por venir, como si hubiera habido ahí la sensación de algo que se estaba anticipando, en términos de lo que estaba por suceder. O también, en un país como la Argentina en aquel momento, la idea de cuerpos sin sepultura, la necesidad de los ataúdes. Y por lo tanto ese tren decía mucho más de lo que estaba diciendo. La imagen de lo que pasaba en la noche daba cuenta de una realidad, que estaba mucho mejor aludida en ese relato que no se sabe quién fue el primero en contarla, porque nunca sabemos quién fue el primero que vio pasar ese tren o que imaginó que veía pasar ese tren. Y al mismo tiempo, la otra cosa que me parece importante es la idea que siempre hay alguien que ve, que siempre hay un testigo. Me parece que el otro elemento importante de ese relato, es que había alguien en esa estación que veía pasar ese tren y que él condensaba una serie de cuestiones de la historia argentina, y lo condensaba con una narración que decía y no decía, pero que tocaba la experiencia de todos nosotros, de todos los que vivimos en esos momentos en la Argentina. Y nos permitía comprender una realidad a partir de la transmisión de un relato que llegaba entonces a sintetizar una serie de cuestiones que estaban muy presentes. Y, que en algún sentido, a menudo ni siquiera estaban dichas. Con esto lo que quiero decir es que la narración funciona como un modo de conocimiento y que todos somos expertos en ese modo de conocimiento que supone intercambiar historias. Incluso intercambiar historias está muy ligado al hecho de que cuando uno escucha un relato, habitualmente contesta con otro relato. Es como si la narración siempre estuviera pidiendo una narración más, y es muy habitual que en una reunión con amigos, cuando uno cuenta una historia, alguien diga "Ese relato me hace acordar..." e inmediatamente aparece otro relato.

Los relatos circulan de esa manera, como un modo muy popular, muy por debajo del funcionamiento más visible de la sociedad. Funcionan como una manera de construir cultura, intercambiar experiencias, construir, podríamos decir, una cierta significación, un cierto sentido.

(...)

Por otro lado, sabemos que en determinado momento, ese mundo muy extraordinario de la narración oral, comenzó a ser registrado por escrito. Por lo tanto, nos estamos acercando a la cuestión de qué quiere decir con "leer un relato", que quiere decir "acceder a la lectura de un relato". No solo al intercambio de relatos que se realizan a partir de la experiencia de la oralidad, que es una gran tradición que persiste, sino a la posibilidad de leer una narración; el momento en el que todo ese cúmulo de relatos orales comienzan a ser fijados. Traje una cita del historiador y crítico francés, Jean Pierre Vernant que, hablando de *La Ilíada* y *La Odisea* dice que "fueron fijadas en una escritura alfabética hacia el 560 antes de Cristo. Los jóvenes griegos aprendían a leer con Homero, el texto se presentaba en rollos llamados en latín *volumina*, de donde viene la palabra volumen, incómodos de leer, con frecuencia se servían de un esclavo; los *volumina* estaban escritos en papiro o en pergamino que eran de piel de carnero curtida y tratada especialmente". Entonces podemos remontarnos al año 560 antes de Cristo para empezar a encontrar esas experiencias que son las nuestras, las experiencias de descifrar signos, de leer y de partir de la experiencia de la lectura para construir, en este caso, ciertas historias en el mundo de los relatos que han circulado por escrito. Podríamos decir que la gran marca de la presencia de la lectura de novelas y la lectura de relatos en la tradición literaria, el gran ejemplo de esta experiencia es *El Quijote*, que en un sentido es la primera novela moderna, porque es la primera que pone a un lector como protagonista. Don Quijote es, antes que nada, un lector y por lo tanto la novela viene a narrar la experiencia que este hombre ha tenido con la lectura de las novelas de caballería. Y cuando decimos "quijotismo", no solamente nos referimos a esta idea del hombre idealista que va más allá de cualquier obstáculo, sino también nos referimos a la idea de aquel cuya vida ha sido trans-

formada por la lectura.

(...)

La lectura contemporánea es una lectura que está siempre interferida, siempre interrumpida. En un sentido todos estamos como ligados a lo que podemos llamar "una percepción distraída". Estamos leyendo, pero seguramente escuchamos la música que llega de algún lado. Algunos están leyendo, pero al mismo tiempo tienen la televisión, apagada la voz, pero está la imagen. Es, entonces, un lector que está siendo todo el tiempo interrumpido, fraccionado y cortado por otras experiencias que se dan simultáneamente. Podríamos decir que la experiencia de los nuevos medios tienden a generar esta suerte de fragmentación en la experiencia de la lectura. Sin embargo, quisiera recuperar la particularidad que tiene la experiencia de la lectura, incluso en un mundo donde ella, como digo, está siempre interferida, para volver a la expresión de Macedonio Fernández: "el lector saltado", el lector interrumpido. Pero me parece que en ese punto podríamos pensar que hay una cualidad que tiene la lectura, que nosotros debemos defender y rescatar: que la lectura tiene una temporalidad propia, que leemos a la misma velocidad que leían los griegos, que en el 560 antes de Cristo describían los signos donde estaba escrita por primera vez *La Ilíada*. Es decir, que la velocidad de la lectura no se ha transformado, porque el tiempo de la lectura está ligado al cuerpo, a nuestra posición y a un elemento de experiencia con el tiempo, que es la experiencia con el lenguaje. Es el lenguaje el que nos enseña con la conjugación de los verbos y con las experiencias verbales; es el lenguaje el que nos marca la relación con la temporalidad, la existencia de un pasado, un presente y un futuro y por lo tanto, esa relación con el lenguaje y con el cuerpo que se define en la escena de la lectura tiene mucho que ver con una temporalidad personal, con una lentitud particular que es la lentitud de la propia identidad, del propio tiempo.

(...)

La experiencia de la narración no es solamente una de las experiencias de más larga duración, porque siempre se han contado historias y siempre se contarán historias, sino también es un tipo de relación y de experiencia con la temporalidad, con la propia personalidad.

Michèle Petit

"La biblioteca es un lugar donde uno se embarca para un viaje hacia lo que hay detrás de nuestras cabezas"

Una larga y apasionante clase magistral fue la que dio la antropóloga francesa, especialmente invitada por la CONABIP al Encuentro. Resulta difícil extraer unos párrafos (y no otros) de su lectura que tiene tanto de razón como de emoción. Por eso, lo que sigue es, si se quiere, caprichoso.



Lo que también se busca en la biblioteca es relacionarse con otras personas que se encuentran allí. Si escuchamos hablar a la gente, más aún si son adolescentes, vemos hasta qué punto la biblioteca está profundamente asociada al encuentro con otros, a la sociabilidad. Como para este chico, Mourad, que dice: "La biblioteca era el lugar de cita obligada donde veíamos a todos... Incluso iban los que no eran buenos alumnos. Iban porque allí se encontraban con todos". Y otro chico: "La biblioteca era como un club". O un tercero: "Tenemos un lugar en el que podemos reunirnos, como los demás". Con la dignidad que confiere la presencia de bienes culturales.

La biblioteca es un lugar donde se apoyan mutuamente, donde se motivan incluso sin hablarse, a veces por el simple hecho de verse estudiando: "Aquí nos sentimos más tranquilos, porque no tenemos demasiada confianza en nosotros mismos..." agrega Mourad. O ese chico que habla de su hermano y sus amigos que pasaron mucho tiempo en la biblioteca y "les fue bien": "Estaban siempre juntos, por lo tanto se trataba de estudiar, estudiar y estudiar. Se esforzaban porque sabían lo que era la miseria. Veían lo que pasaba en el barrio: los adictos, todo eso... y tenían miedo". Para muchos chicos, particularmente, es como si encontraran en la biblioteca una alternativa a la banda, otra forma grupal de fuerte cohesión, que era la única capaz de

asegurarles una protección y darles fuerza para salir adelante.

En Francia, a partir de los dieciocho años, las chicas y los chicos que siguen frecuentando las bibliotecas van casi siempre solos, pero a menudo con la esperanza de encontrar gente, de vivir allí formas inéditas de intercambio, respecto de un libro, de una música, de un acontecimiento. Como esta joven que dice simplemente: "Quisiera ver a gente que jamás he visto, y con la que yo pudiera discutir sobre un tema". Entonces, en ese lugar, escuchan conversaciones a escondidas, o miran frases que otros han subrayado con lápiz en un libro. O bien van a hurtar discretamente en las pilas de libros que fueron devueltos y esperan que los reubiquen, porque todavía mantienen la calidez del deseo, de la presencia de los que los tomaron prestados. De este modo, las bibliotecas generan múltiples intercambios poco visibles, casi clandestinos, que muestran hasta dónde la búsqueda del otro está presente.

Desde hace unos quince años, en unos cuantos países, las bibliotecas también impulsan, o albergan, nuevas formas, muy visibles, de sociabilidad. En muchas bibliotecas se ha redescubierto la oralidad y se han combinado lo oral y lo escrito en la forma de lecturas "oralizadas" compartidas, realizadas por un bibliotecario, o por madres o padres de familia, o por abuelas cuentacuentos; también en la forma de círculos o clubes de lectores, o de cafés literarios que se han multiplicado y que reúnen a chicos, a adolescentes, a madres con sus bebés, a gente de una comunidad. Esos espacios de libertad, sin evaluación ni control, concilian la lectura con el gusto por la vida en grupo.

Para los que participan, estos círculos permiten tomar la palabra, ser escuchados, ser respetados, ir aumentando de a poco la confianza en sí mismos, expresar opiniones diferentes sin temor. Se puede conversar con verdad y fineza sobre los temas más candentes, protegidos por la mediación de los textos leídos y la presencia del facilitador. Cuando reúnen a chicos y chicas, contribuyen a una formación de la sensibilidad, a veces a una educación sentimental. Otras veces, permiten encuentros entre generaciones, la reactivación de la tradición oral, como en esas "rondas de prosa" donde uno lee una leyenda

o recita un poema, mientras que otro cuenta una historia o trae a la memoria un recuerdo o una anécdota. Todas estas formas de sociabilidad dan testimonio de las múltiples pasarelas que existen entre oralidad y cultura escrita que, durante mucho tiempo, fueron consideradas opuestas. También dan testimonio de las pasarelas entre prácticas culturales pues a menudo se conjugan allí lectura y escritura, y a veces se alternan con canciones, películas, espectáculos de teatro o de danza, visitas a museos y realizaciones gráficas o audiovisuales. Algunos bibliotecarios lanzan puentes entre soportes audiovisuales, digitales e impresos, lo que resulta particularmente interesante con los jóvenes. Conjugan el rock con la poesía, la lectura de mitos con la astronomía, la literatura con las artes plásticas o un espectáculo de danza, etc.

(...)

Porque el que llega a una biblioteca también está buscando un encuentro consigo mismo. Algunos lo dicen de manera totalmente explícita, como este joven, Matoub: "En mi caso, la frecuentación de la biblioteca siempre está ligada a un interés personal. No tengo ganas de ser culto, no me interesa en absoluto; lo que me interesa es sentir una emoción, sentirme cerca de otras personas que puedan sublimar pensamientos que yo puedo tener..." O ese muchacho, Ridha: "En el libro yo busco elementos que van a permitirme vivir, conocerme mejor". Otros se lanzan a una búsqueda algo incierta pero percibimos claramente que tiene que ver con lo más profundo de ellos mismos. Y pienso en Renata, una joven brasileña contándole que cuando se abrió un centro cultural cerca de su casa, lo quiso explorar hasta en sus mínimos recovecos: "Yo quería ver lo que hay detrás", repeta. La biblioteca es un lugar donde uno se embarca para un viaje hacia lo que hay detrás de nuestras cabezas, detrás de nuestros pensamientos conscientes, detrás de la evidencia material de las cosas. Donde uno puede apropiarse de los conocimientos formalizados, pero también de obras donde los escritores y los artistas transcribieron lo más profundo de la experiencia humana, en una forma estética y condensada, que relanza el pensamiento, agranda y ordena el mundo que nos rodea, así como las regiones interiores de las que

estamos hechos.

Los que hablaron conmigo me hicieron entender que al igual que un banco de información o un soporte para apoyar un trayecto escolar o para retomar estudios, una biblioteca es un conservatorio de sentido, y la lectura es un viti-co para que uno elabore su interioridad, su subjetividad. Son procesos poco visibles, discretos, incluso secretos. Sin embargo contribuyen, al menos en igual medida que los usos paraescolares, a que algunos niños, adolescentes o adultos se encuentren mejor equipados para resistir a los mecanismos de opresión. Para abrir un margen de maniobra frente a los determinismos sociales y familiares de los que son objeto. Para elaborar o reconquistar una posición de sujeto. Esto no bastará para modificar radicalmente el rumbo de su destino social, no seamos ingenuos, pero ayudará a evitarles algunos atolladeros, les permitirá vivir tiempos serenos, creativos, dará forma a algunas de sus angustias y las transformará, los hará sentirse parte activa de un mundo más amplio.

(...)

Los que frecuentan una biblioteca agotan, entonces, todos los recursos para responder a su necesidad de palabras, de relatos, de metáforas. A tal punto que podríamos preguntarnos, en un primer momento si cualquier material no podría servir para el caso: no hay ningún género de lectura que no haya ayudado alguna vez a alguien a construirse, o más aún, a reconstruirse en la adversidad, desde los diccionarios enciclopédicos hasta las novelas policíacas, desde las *Mil y una noches* hasta Dostoievski y el *Ratón Mickey*. Sin embargo, muchos bibliotecarios tratan de brindar lo mejor a los que recurren a ellos, sin despreciar sus gustos iniciales, y con toda la razón. Cada uno tiene derecho a que se le transmita lo más hermoso y muchas personas se sienten dichosas, y orgullosas, de haber tenido acceso tanto a las leyendas o poesías tradicionales más bellas como a textos universalmente reconocidos.

Cuando escuchamos a los lectores que cuentan sus hallazgos, entendemos que hoy en día, la identidad no se construye desde arriba, sino que se teje con diálogos retomados sin cesar, por la apropiación de frases, por la incorporación de fragmentos de historias, de la letra de una canción, o de imágenes, muchas veces de manera insólita. O por

lo menos es deseable que así ocurra, para que cada uno sea menos frágil frente a los que proponen unos "prêt-à-porter" identitarios, unos modelos identitarios preestablecidos.

Lo que muchos buscan a lo largo de su vida, paseándose entre las estanterías, de modo más o menos consciente, es ser atraídos por un libro que sabrá mucho sobre ellos, que les hará llegar el eco de lo que era indecible, de lo que han vivido de manera confusa, y que algunas veces se explicita de manera luminosa y se transforma gracias a una historia o una simple frase.

Las bibliotecas, aún más que la escuela, son el lugar por excelencia de ese trabajo sobre sí mismo, de ese trabajo psíquico, ya que son propicias al secreto y a los hallazgos singulares. Son el espacio privilegiado para una relación con el libro que no está basada en las perspectivas utilitarias de la instrucción, el lugar de múltiples rodeos que llevan a una relación con el conocimiento y con la lectura, diferente de la que existe en clase. Permiten en particular tiempos de ensañanza, de fantasía de los cuales no se debe rendir cuenta a nadie, en los que se forja el sujeto, y que ayudan a crecer y a vivir tanto como los aprendizajes. Una biblioteca, como lo decía un joven, Hadrien, "Es un lugar donde uno debe quedarse sin apuro. Es un lugar de pérdida, cuando generalmente la biblioteca es considerada ante todo como un lugar de eficiencia..."

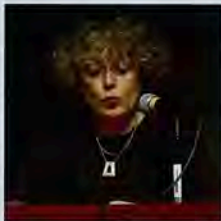
Allí se puede estar solo en medio de los otros, o vagar entre los estantes a metros de un bibliotecario, como en ese tiempo en el que un niño juega mientras su madre, un poco más lejos, se ocupa de sus cosas. El psicoanálisis nos enseña que en esos momentos, tan importantes para el desarrollo psíquico, el niño construye su capacidad para estar solo, su autonomía, su pensamiento. Es exactamente el mismo proceso que se genera en una cantidad de usos discretos, casi secretos, de la biblioteca. De esta manera, la biblioteca abre una segunda oportunidad para apropiarse de la cultura escrita. Pues para los que nacieron en un medio poco familiarizado con los libros, tal apropiación no está dada. En la escuela, el conocimiento formalizado y la cultura escrita se deslizan por sobre muchos de ellos sin alcanzarnos, o forman una especie de patina superficial con la cual mantenemos una relación ambivalente, entre la

fascinación y el rechazo – sobre todo si son varones –.

(...)

Lo que se busca en una biblioteca es también sentirse parte activa de un lugar, en su materialidad. Recordemos a esa mujer que cité recién, Pilar, que decía: "Uno se siente reconocido. Que tiene un lugar. Que está en su casa". Es algo que escuche a menudo tanto en Europa como en América latina: "En la biblioteca era mi segunda casa", "La biblioteca era mi segunda casa", "Casi diría que estaba en mi casa", "Tenía la impresión de que me dejaban un lugar para mí".

"No hay lugar para ustedes", es una frase notificada, día tras día, a millones de hombres y mujeres, que son expulsados de una región por la guerra o por la pobreza, privados de empleo o impedidos de circular en los espacios públicos. Muchos de ellos vieron el lugar donde vivían destruido, perdido, atacado o profundamente alterado, convul-



sionado, y ahora viven en espacios generalmente estigmatizados, relegados. Estos espacios no son « presentables » y quizás tampoco representables. No habitables.

Pienso por ejemplo en los que vivían en la "Comuna 13", un conjunto de barrios en la periferia de Medellín, en Colombia, donde los grupos paramilitares libraron combate con la guerrilla, hace algunos años. Obligaron a una parte de la población a dejar su casa, y a los otros a transformar su hogar en un fortín. Durante los combates, los bibliotecarios mantuvieron a toda costa sus actividades. Con chaleco antibalas, recibían en la biblioteca a los niños que venían a dormirse con la nariz metida en una revista cuando no habían podido conciliar el sueño en sus casas durante la noche, o a adolescentes que tomaban prestados relatos que

leían los días en que era imposible salir, particularmente literatura fantástica. Algunos salían también al exterior, a leer en voz alta, como este joven: "Algunos fines de semana, íbamos a caminadas por los alrededores del barrio, y para los descansos del caminar, siempre había un libro; entonces la violencia no era tan cruenta". El libro los escuchaba en sus escapadas tal como una canción acompañaba a un niño que camina en la oscuridad: "Es como si afuera está lloviendo y tú sabes que no te vas a mojar".

Una de las bibliotecarias, Consuelo Marin, leía cuentos en voz alta a los que estaban concentrados en una manifiesta cercanía. Recuerda así una mañana en la que oyó unos disparos cada vez más cercanos a tal punto que quiso interrumpirse, pero los jóvenes escuchas exigieron oír el final: "Eos niños y niñas que se pasaban las noches llorando por los corredores del liceo con el miedo a la oscuridad y la noche, como una segunda piel, piel del alma que no se podían quitar, no querían perderse el final de un cuento". Los libros eran viviendas prestadas, un medio para recrear un poco la casa perdida.

(...)

La biblioteca está en el centro de la transmisión cultural que le falta hoy en día a tanta gente que ve su vida convulsionada. El hecho de encontrarse en una biblioteca donde los bienes culturales están presentes no constituye la misma experiencia que encontrarse en un centro comercial o en una plaza. La simple presencia de esos objetos hace que estemos vinculados con otros seres humanos, con otras épocas, con otros lugares, a veces con lo que fue concebido como más bello, como más inteligente, como más audaz, para hablar de la experiencia humana o la exploración del mundo. La biblioteca da testimonio de una continuidad esencial para nuestras vidas, de una fidelidad, siempre y cuando, por supuesto, no encontremos la puerta cerrada a toda hora... Está allí como un hito permanente que da un sentido de pertenencia tan valeduro en tiempos de crisis, cuando todo no es más que incertidumbre. Tengo presente a una joven mujer que decía: "La biblioteca es como una presencia". Ustedes habrán comprendido, y tienen experiencia diaria de eso, que estamos mucho más allá de un simple banco de datos atendido por técnicos.

Una polifonía de saberes

Los invitados a las diferentes mesas —escritores, especialistas, funcionarios, dirigentes— se explayaron con una gran riqueza de enfoques, a partir de sus conocimientos y experiencias. Todas estas exposiciones fueron seguidas con enorme interés por un público muy numeroso. Agregamos a los fragmentos que publicamos, las opiniones de los dirigentes del sector del libro, volcadas durante la inauguración del Encuentro.

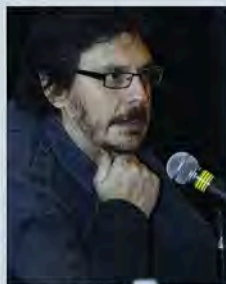


Ivonne Bordelois

"Con Internet y las computadoras vamos colocando afuera la memoria, en vez de cultivarla adentro"
Susan Sontag decía que el capitalismo consumista no podría haber llegado sin este predominio de la imagen sobre la palabra. La imagen apela más directamente al deseo de consumir porque muestra el objeto directamente. En cambio la palabra reflexiona, estructura, aleja, distancia. Pero al mismo tiempo, hace penetrar más profundamente la realidad. Lo que tiene la palabra de ventaja sobre la imagen —y eso lo decía Simone de Beauvoir— es que la palabra se puede memorizar. Hay otro drama que viene con Internet y con las computadoras: es que a la memoria la vamos colocando afuera, en vez de cultivarla adentro, y eso es muy grave. Y la palabra que se puede recordar, el poema que se puede recordar, tiene un valor que la imagen no tiene, ya que nunca se puede reconstruir totalmente en

toda su perfección. Además, yo siempre pienso, ya que estamos hablando de inclusión ciudadana en democracia, como el recuerdo de ciertos poemas, de ciertos textos fundamentales, levantó el espíritu y la esperanza de la gente que estuvo presa en los campos de concentración nazi y en nuestros campos de concentración. Como eso, de alguna manera, ha enriquecido y fortalecido sus vidas y asignar a esos recuerdos la riqueza, la fortaleza que no se puede tener en una cultura que se dispersa, que está todo el tiempo en lo fragmentario, que va en lo que viene en el chat, etc. Y ahí hay como una especie de drama, de crisis cultural, generacional, política, que a mí me parece que es como muy grave y para la cual no tengo solución y tenemos que enfrentarla todos juntos. Porque además de los problemas que ha ofrecido en sí el mundo digital, es que se ha presentado con una rapidez, con una vertiginosidad tal que uno no sabe cómo elaborar las técnicas, las estrategias de recepción de todos estos cambios tan fuertes. (...)

Pero esto que está circulando en Internet, que es enorme, tiene que ser de libre acceso para toda la humanidad. Ciertamente es que resulta un golpe muy fuerte al corazón mismo del capitalismo. Pero acorárense que cuando fue el atentado terrorista en el tren en Madrid, cómo se organizó la respuesta a la versión del gobierno culpando a ETA. Inmediatamente se organizó una manifestación extraordinaria que fue la que decidió la elección para el Partido Socialista, mostrando que no había sido ETA. Eso se hizo a través de teléfonos celulares y lo hicieron los jóvenes; es decir, ahí está la inclusión

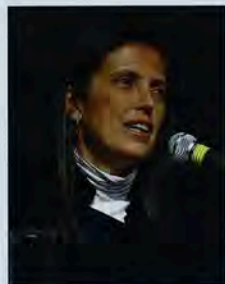


Felipe Pigna

ciudadana en el mundo digital: grandes acontecimientos que de golpe cambian, que pueden de alguna manera cambiar el giro político de un país, y pueden ser enfrentados y encauzados a través de una reacción popular que sea manejada con instrumentos digitales. Lo mismo en la elección de Obama, que tuvo como base —y esa fue su astucia— darse cuenta del caudal de votos y de apertura de conciencia que significaba Internet. Todos los mensajes de texto que se enviaron a favor de su campaña fueron decisivos para el resultado final.

Felipe Pigna

"La diversidad en la lectura de la historia ayuda a la tolerancia"
En la colonia no habían demasiadas bibliotecas públicas, porque la biblioteca pública en sí comienza, efectivamente, con la Revolución. El aporte de la biblioteca personal de Mariano



Claudia Piñeiro

Moreno, el de la biblioteca de Manuel Belgrano, que dona todos sus libros y comienza la idea de la biblioteca pública y gratuita, inclusive con las ediciones propias como *El contrato social* de Rousseau.

En esta historia de dos siglos hubo avances y también retrocesos. Por ejemplo, la quema de un millón de libros durante la última dictadura, libros de la editorial Centro Editor de América Latina. Y por eso, es una satisfacción cuando uno en la Feria ve tantas personas que vienen a comprar libros. Y ustedes que puedan comprar libros y los chicos de todo el país que pueden tener acceso a esos libros. (...)

Esencialmente pienso que tiene que haber gran diversidad de pensamiento histórico en las bibliotecas. Porque hay muy buenos historiadores de distintas tendencias y es bueno tener libros de historiadores clásicos, de derecha, peronistas, de izquierda, porque la diversidad ayuda a la tolerancia. Y la historia argentina es opinable y es bueno e importante que haya variedad y diversidad.

Claudia Piñeiro

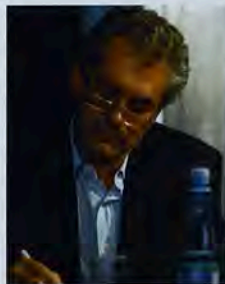
"Creo fervientemente en la Cofradía Lectores como propiciadora de la lectura"

Encontré un libro de Azúa que hablaba de lo que es la Cofradía de Lectores. Yo creo fervientemente en la Cofradía Lectores como propiciadora de la lectura. ¿Qué sería la Cofradía de Lectores? Serían todas esas personas raras, como nosotros, a las cuales nos gusta leer. Entonces me parece que un primer

punto es saber que la forma de alentar a la lectura es a través de operadores que realmente sientan pasión por la lectura. Y para sentir pasión por la lectura hay que estar convencidos de que vale la pena leer. (...)

Cuando yo regalo un libro siempre pienso en el que lo recibe. Me parece que no hay un libro para todos, que cada persona es individual y que uno tiene que escucharla y saber qué es lo que tiene para ofrecer. Por eso, a veces los listados de libros para chicos de menos de diez años o de más de diez años, ayudan a orientar, pero atrás de eso se tiene que saberse si son o no para esos chicos precisos. Porque tenemos el problema de muchos chicos que llegan a séptimo grado sin poder leer de corrido; un chico que en séptimo grado no puede leer de corrido evidentemente no va a disfrutar de una lectura placentera, porque lo primero que uno tiene que sentir, para poder sentir placer cuando lee, es leer de corrido. (...)

Entonces, a mí me parece que esa cofradía —digamos, ustedes— es de operadores, porque ustedes saben recomendar. Además, si nosotros nos ponemos a pensar en cofradía, en cosa de secta y demás, lo que tenemos que hacer es ganar nuevos integrantes. También está el integrante inesperado de la cofradía, como puede ser el que nombraba Piglia: el nombró a Silvio Astier, de *El juguete rabioso*, que se inicia en la literatura a través de las historias de Rombolde que le presta un zapatero andaluz. Muchos, a lo largo de nuestras vidas, nos hemos encontrado con un zapatero andaluz que nos prestó el libro o la revista que después nos hicieron lectores. Todas esas personas son las que llamamos miembros de esta cofradía. Esa cosa de uno, que se quiere encontrar con alguien que sabe que le va a recomendar un libro. No sé si a ustedes les pasa, que hay gente que a lo mejor no es nuestro mejor amigo, pero que ustedes tienen ganas de decirle: "Che, ¿qué estás leyendo?" Ustedes saben que lo que él lee les va a gustar y, además, genera una sensación de envidia; él lo está leyendo y yo no lo leo. Al que tiene ganas de leer le pasan esas cosas. A mí me pasa, por ejemplo, estar espiando todo el tiempo que leen los demás y tratar de mirar por arriba del hombro a ver qué libro es, porque a lo mejor me interesa leerlo. Creo que



Rubens Bayardo

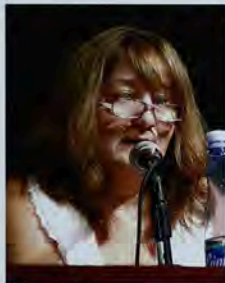
a todos los que nos gusta leer tenemos esa cosa de ver qué es lo que lee el otro. (...)

Y una frase de John Stembert, que elegí especialmente para ustedes porque tiene que ver con las bibliotecas y que dice "Por el grosor del polvo en los libros de una biblioteca pública puede medirse la cultura de un pueblo".

Rubens Bayardo

"Gestionar viene de gestar, dar a luz"

Gestionar en cultura no se relaciona tanto con el mundo burocrático del gestor, que es quien hace trámites. Gestionar en cultura se relaciona con "gestar": dar a luz, generar algo que no existía y con el "gesto" que hacemos cuando algo nos gusta o cuando nos desagrada. Tanto gestar como hacer un gesto nos lleva a pensar en la razón de todo esto; en el sentido que le brindamos a nuestro trabajo. El de las bibliotecas se relaciona con que no es una cuestión técnica, sino algo donde se ponen en juego decisiones sobre qué clase de sociedades, de ciudadanos y de comunidad queremos. Esto tiene algo que ver con las políticas culturales. Es importante que pensemos en las rentabilidades: hay rentabilidades económicas, políticas y culturales. Muchas veces van de la mano, pero en muchos casos podemos encontrar rentabilidad económica que no sea conveniente en términos culturales... Ahí es donde actúa la decisión del gestor cultural. Una política demanda elementos como infraestructura, equipamiento, personal capacitado, una normativa del sector, pautas de financiamiento, y otros requeri-



Ángela Pradelli

mientos para llevar una política. Pero una política persigue fines. ¿Y cuáles son los fines de las políticas culturales? Por un lado tienen que ver con necesidades de la población; las que pueden ser con identidades o no identificadas, conocidas o no conocidas, expresadas o no expresadas. A veces se responde a demandas y a veces se propone lo que se cree que falta. Pero las políticas culturales no solo involucran al Estado, sino también al sector privado y al sector asociativo. Las nuevas nociones de lo público es que esto no es lo estatal solamente... lo público es donde estamos involucrados... Puede ser estatal, privado o asociativo, y es ahí donde se gestan las políticas culturales. También se propone ir instalándolas cuando se ven como necesarias y se trata de afianzarlas en mediano o largo plazo y las funciones a desarrollar.

Jorge Bragulat

"Responder a un principio de equidad y reforzar los de solidaridad"

Las bibliotecas son asociaciones civiles. Toda asociación es un agrupamiento ordenado de personas que se reúnen en forma voluntaria para satisfacer sus aspiraciones sociales y culturales comunes, por medios de un emprendimiento, democráticamente controlado. Es decir, que todos los asociados tienen un voto independientemente de la antigüedad o el rol que tengan en la asociación. Hay dos formas de emprendimientos: la asociación de personas y la asociación de capitales. Las empresas comerciales tienden a asociar capitales; en cambio, ustedes son el fruto de una asociación de personas y por lo tanto



Patricio Griffin

todos los involucrados tienen el mismo derecho, todos tienen votos; es decir, que siempre responden a un principio de democracia. Este ejercicio nos hace proclives a la participación de una democracia vinculada a nuestro país, con un contexto amplio. Al asociar personas necesitamos que estas sean cada vez más formadas, respondan a un principio de equidad y refuercen los principios de solidaridad. Es bien diferente de una empresa donde una persona sola puede tomar decisiones sin consultar a nadie y sin preocuparse por lo que piensan los demás. En una organización democrática, como son las bibliotecas populares, no vale simplemente que haya un genio acompañado de cincuenta personas, que no le interesan para nada y que no estén capacitadas, porque estas personas a la hora de votar van a actuar como si supieran. Por lo tanto hay una necesidad de capacitación permanente en todos, dado que todos van a tener una participación con el voto.

Ángela Pradelli

"Las bibliotecas facilitan su herramienta a los que menos tienen"

En 1985 el diario francés *Liberation* publicó un trabajo realizado a partir de una entrevista hecha a cuatrocientos escritores. Todos los autores contestaban la misma pregunta. "¿Usted, por qué escribe?" El escritor italiano Ferdinando Camon, cuyas obras fueron traducidas a veintidós idiomas, contestó: "Per vendetta, Scrivo per vendetta". "No por justicia, ni por santidad, ni por la gloria; escribo por venganza. Todavía, dentro de mí siento esta ven-



Jorge Bragulat

ganza como justa, santa, gloriosa. Mi madre sabía escribir sólo su nombre y apellido. Mi padre, apenas un poco más. En el pueblo en que nací, los campesinos analfabetos firmaban con una cruz. Cuando recibían una carta del municipio, del ejército o de la policía (nadie más les escribía), se asustaban y acudían al cura para que se las explicara. Los vi pasar muchas veces, yo era un muchacho. Desde entonces sentí a la escritura como un instrumento de poder. Y soñé siempre con pasar del otro lado, poseerme de la escritura, pero para usarla en favor de aquellos que no la conocían: para cumplirles sus venganzas".

"Pasar del otro lado", como plantea Camon, es también una metáfora respecto a lo que puede provocar la lectura. ¿O no es eso lo que hacemos cada uno de nosotros al leer? Porque leer, ¿no es moverse? Descifrarnos signos que otros escribieron. Pero al descifrarlos, ¿no nos desplazamos de un lugar a otro? Tal vez la mayoría de las veces esos desplazamientos son movimientos mínimos, desplazamientos casi imperceptibles, pequeñas oscilaciones, vibraciones. Suscitaciones que movilizan latidos que, aunque son propios, a veces ni siquiera alcanzamos a oírlos tapados por los ruidos del vértigo de lo cotidiano. Leemos y al leer nos movemos respecto a lo que pensamos sobre algo, respecto a lo que sentimos por alguien. Leemos y los juicios y los prejuicios empiezan a ceder, a correrse de sus posturas glaciales.

Si repasó mis horas en las bibliotecas públicas, la de Burzaco y la de Adrogué, si revisó aquel tiempo desde este lugar de hoy en la docencia y la



Eugenio Reatti

escritura, es innegable para mí que las bibliotecas populares encarnan mejor que nadie y que nada esa construcción metafórica de cierto corrimiento, de cierta "mudanza". Lo digo en este sentido, creo que las bibliotecas populares sintieron siempre, como Ferdinando Camon, que la lectura, toda y no únicamente la literaria, era un instrumento de poder, y ellas facilitan esa herramienta a los que menos tienen.

Patricio Griffin

"De las dificultades nace la solidaridad"

La cooperación es el principio que sostiene todo un modelo de producción económica y social, y también es el soporte sobre el cual las bibliotecas populares en la Argentina han durado más de un siglo y han conseguido ser, muchas veces, la única lucecita de la cultura popular, la única lucecita de la difusión cultural de la democracia cultural, de la construcción de la ciudadanía en cada uno de los rincones de la patria. Y por eso también el año pasado señalaba que habían nacido juntas cooperativas, mutuales, sociedades de socorros mutuos, bibliotecas populares y la escuela universal laica y gratuita, habían nacido como producto de una sociedad que decidía asumir su destino y convertirse en lo que hoy es en la Argentina con lo bueno y con lo malo, con todo lo que tiene. En ese momento también tuve la suerte de conocer a un bibliotecario santiagueño que se identificó como un gaucha de un pueblo santiagueño, que había conseguido, en prácticamente un rancho de adobe, hacer la primera biblioteca



A la izquierda, María Pia Gagliardi. El último de la derecha, Carlos De Santo.

infantil por debajo de los seis años, y lo había conseguido en ese pueblito. El se quejaba del intendente y de la gestión y yo le decía "Bueno, la mejor gestión es la suya, así que usted lo que tiene que hacer es presentarse para intendente y mejorar las bibliotecas", porque realmente no hay mejor esfuerzo de armonización de las necesidades que el que hace la gente de escasos recursos. De las dificultades nacen la solidaridad y la ayuda.

Eugenio Reatti

"No hacer esfuerzos separados; articular la tarea común"

Nosotros tenemos promotores capacitados a los fines de poder desarrollar políticas públicas, políticas de territorio, en su propio barrio, en su propia comunidad, en su propio pueblo o ciudad. Eso en definitiva es la composición del programa que dirijo, y cuando charlamos con María del Carmen y la gente de CONABIP nos dijeron: "Bueno, nosotros apoyamos dos mil bibliotecas reconocidas en todo el país". Y a su vez, dijimos: "Nosotros tenemos dos mil seiscientos promotores distribuidos en todo el país". Entonces hicimos un cruce de datos y rápidamente, sin demasiadas posiciones, porque hay que ordenarlo bastante todavía, apareció que en los mismos territorios donde había mil de estas dos mil bibliotecas, nosotros también teníamos promotores trabajando. Y nosotros hacemos trabajo cultural, trabajo de identidad, y queremos trabajar conjuntamente de la mano de las bibliotecas populares, porque nos parece realmente un desperdicio estar haciendo esfuerzos en

los mismos lugares, probablemente por cuerdas separadas en muchos casos. Ese es un poco el sentido del convenio que, finalmente, firmamos: poder articular la tarea común en los territorios que compartimos.

María Pia Gagliardi

"Diversidad y pluralidad"

El hecho de que estén aquí y que cada uno pueda elegir los libros según el gusto y las necesidades de cada una de las comunidades propicia la construcción de un acervo de gran diversidad y pluralidad. Es realmente muy bueno que cada uno pueda ver y tomar contacto con la producción nacional que estamos haciendo durante tanto tiempo; una vez más debemos felicitar a la CONABIP por esta valiente iniciativa que lleva varios años y que cada año se perfecciona.

Carlos De Santo

"Profesionalidad y entusiasmo"

Realmente, ver la entrada de todos ustedes con sus carritos y sus cajas fue algo muy emocionante, porque era ver un grupo muy grande de profesionales concretando algo que había sido preparado durante meses, revisando catálogos, consultando con sus comunidades. Pero lo que más emocionaba era el entusiasmo y luego en mi stand veía como eso se concretaba en una forma de compra muy profesional, cada uno venía con sus listas, algunos ya habían hecho por mail sus pedidos y se veía como ya había un trabajo previo. Eso era lo más importante, mucha profesionalidad y mucho entusiasmo.

Los ejes de mi biblioteca

Los que siguen son extractos de ponencias de las BP seleccionadas para exponer en los tres ejes temáticos. Constituyen un abanico de ideas puestas en práctica con éxito, una muestra de lo mucho que se hace con espíritu de creación e innovación en todo el país.

Animación a la Lectura

BP Marcelino Reyes, La Rioja

Con el objetivo de fomentar la lectura en la edad escolar, la Biblioteca lanzó el concurso "Doce Dibujos para Cien Cuentos", destinado a los chicos y chicas de las escuelas de la ciudad de La Rioja. El concurso se desarrolló entre el 17 de octubre y el 15 de noviembre de 2008. Durante ese lapso se le ofreció a los niños un listado de cien cuentos para que después de elegir algunos pudieran plasmar sus experiencias lectoras mediante las expresiones plásticas. De los dibujos resultantes se seleccionaron doce con los cuales la BP imprimió un almanaque. El calendario resultante con los dibujos de los chicos fue distribuido entre las escuelas de esa provincia del norte argentino.

BP "Babel", La Falda, Córdoba

Desde 2005, un equipo de mediadores voluntarios de la BP se abocó a trabajar por los derechos de los niños y adolescentes y el libre acceso a la lectura. El grupo de animadores estableció un sistema de visitas quincenales a los alumnos de las Escuelas Rurales de La Pampa de Olave, en la Sierra de Córdoba. Durante las visitas se llevaban libros y se realizaron actividades de estimulación de la lectura y la creatividad. En los primeros tiempos de esta actividad se visitó una escuela, pero a lo largo de cuatro años se incorporaron otras dos. También se organizó un Taller de Animación a la Lectura y Artes Integradas en El Galpón (que es el salón de usos múltiples de la biblioteca) para los chicos y adolescentes del ámbito urbano. En la

actualidad, más de cien chicos y adolescentes de la ciudad de La Falda acceden en forma gratuita a estos espacios de animación y promoción de la lectura y la creatividad.

B.Esc.P. "Alfredo Veiravé" y B.Esc.P. "Padre A. de Barzana", Resistencia, Chaco

"La libertad de Leer" es un proyecto que intenta subsanar los problemas de aprendizaje y promover la lectura en comunidades carenciadas. El leit motiv del proyecto es asistir con libros y orientar la lectura en zonas donde viven las personas que menos tienen y donde los libros son un lujo inaccesible. Los insumos requeridos para llevar adelante este Proyecto son relativamente bajos ya que todo es realizado a "pulmón" por los bibliotecarios, los voluntarios y los habitantes del barrio. Una de las actividades más llamativas del proyecto se da cuando la bibliotecaria, vestida con un sombrero para la ocasión, pasea por el barrio con un "carrito de feria" adaptado para el transporte de libros y en el cual se colocó un cartel que anuncia a la "Pequeña Biblioteca". La bibliotecaria ofrece los libros y orienta la lectura según la edad e intereses de los vecinos. El objetivo es llevar los libros al encuentro con los lectores y contribuir a la formación de conductas lectoras.

BP "Carlos Mastronardi", Gualagay, Entre Ríos

Esta institución implementa desde 2006 "La Valija Viajera" (experiencia que obtuvo el 1º Premio Graciela Cabal 2007). El proyecto

consiste en llevar libros de cuentos a las escuelas rurales en calidad de préstamo. En un primer encuentro se dejan los libros, se realiza una charla sobre la importancia de la lectura, se proyecta material audiovisual, y además se leen cuentos. Después de 45 días, lapso que dura el préstamo, se retira el material bibliográfico y se solicita una devolución por parte de los alumnos, quienes presentan un texto contando lo leído. Además, los más pequeños dibujan aquello que más les interesó y gustó de los libros.

Ciudadanía, Inclusión Digital y Lectura

BP "República Argentina", Córdoba

El Proyecto "Puntobiblio" se inició en 2005 como una alternativa tecnológica para la creación de un Catálogo Colectivo y su actual evolución hacia la consolidación de una Red de Bibliotecas. La experiencia de la BP creó tanto que durante el Encuentro brindaron un análisis pormenorizado del Portal Puntobiblio.com, además de exponer el análisis estadístico comparativo con otros catálogos electrónicos. En ese sentido la BP realizó propuestas para su aplicación en más bibliotecas argentinas. Se destacó que el espíritu del proyecto Puntobiblio encontró una gran sintonía con el Programa de Información Ciudadana de la CONABIP, con el que establecieron la coincidencia de algunos objetivos. En síntesis: la apropiación de las Tecnologías de la Información y la Comunicación—TICS—por parte de la BP, hizo posible la evolución de un proyecto tecnológico hacia el fortalecimiento de una red de bibliotecas.

BP "Domingo F. Sarmiento", Santo Domingo, Santa Fe

El proyecto llevado adelante por la BP a través de su Centro Tecnológico Comunitario, que resultó ganador del Premio Inclusión Digital 2008 y cuya ejecución fue exitosa, estuvo orientado a vincular cuatro aristas del mundo tecnológico actual: la red, los niños y jóvenes, los padres y los docentes; en procura de promover un uso responsable de las TICs, reducir riesgos y potenciar las buenas prácticas en Internet de los usuarios jóvenes.

BP "Juan B. Alberdi", Garín, Buenos Aires

El Proyecto presentado por la BP es sobre el uso del Software Marc 21. Este nació de la observación y análisis de varios procesos que realizó la BP y la conclusión de la necesidad de informatizar y automatizar sus servicios. Luego de una evaluación se optó por recurrir al programa Open Marco Polo (OMP) por ser un software concebido para funcionar en ambiente Web, ya sea intranet o Internet. Era condición para la puesta en marcha del OMP la sistematización del flujo de trabajo del procesamiento del material bibliográfico, desde su recepción hasta la puesta en disponibilidad para los usuarios. En las tareas definidas para este proceso participó el personal de la biblioteca, alumnos pasantes de la Escuela de Educación Media No. 5 de Garín (EEM 5) y voluntarios. Uno de los productos derivados fue la creación de un Manual de Procedimientos en línea (Intranet), en constante actualización. En relación con la gestión administrativa, la adaptación del OMP a las necesidades específicas de la biblioteca, constituyó un proceso enriquecedor para el personal y para los miembros de la Comisión Directiva de la BP.

BP "Helena Larroque de Roffo", Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Aunque el debate está muy presente en las bibliotecas académicas, gran parte de las bibliotecas populares y de instituciones educativas aún mantienen cierta incertidumbre respecto de las tecnologías más apropiadas y mejores prácticas a implementar para automatizar el catálogo de los acervos bibliográficos. La experiencia en la

biblioteca los inclinó a definirse por la utilización del formato Marc 21 (estándar de facto internacional). Entre otras ventajas, la adopción del mismo permite la catalogación por copia y la posibilidad de compartir registros con independencia del software. Resultó para la BP, la mejor elección para lograr el objetivo de la universalización de un sistema bibliográfico-informático para las BP de todo nuestro territorio, sustentable en el tiempo y coherente con los que se utilizan en los países más desarrollados.

Gestión Social y Cultural

BP "Teresa de los Andes", Itati, Corrientes

La biblioteca mentora del proyecto funciona en una localidad fronteriza con el Paraguay. En toda la región se habla la lengua originaria: Guaraní. Esta se encuentra tan arraigada en el habla cotidiana, tanto en las ciudades como en la zona rural, que en la provincia de Corrientes, según Ley Provincial N° 5598, se estableció al guaraní como Lengua Oficial Alternativa, que dispone la implementación de su enseñanza y aprendizaje en todos los niveles educativos. En el local de la BP se dicta la carrera del Profesorado y Licenciatura del mencionado idioma. Por la importancia de esta cultura, se realizó el "Primer Congreso Correntino de la Lengua y Cultura Guaraní", organizado por la BP y por el Instituto Superior "Carmen Molina de Llanos" de la ciudad de Corrientes. Participaron 1700 congresales acreditados y más de 1500 personas. Hubo ponencias de destacados disertantes especialistas en la cultura y la lengua guaraní. El Congreso tuvo repercusión regional, provincial e internacional.

BPs de San Juan: "B. Mitre", Capital; "Sur, Rawson; "Cervantes", Rawson; "La escalera", Capital; BP UVT "Dr. Antonio Aguilar", Rawson; "Mariano Moreno", Rawson.

El proyecto implementado por estas bibliotecas populares sanjuaninas tiene por objetivo el rescate de los valores sociales y la reconstrucción del vínculo familiar, en niños y adolescentes de nuestras comunidades. Para ello el grupo de bibliotecas desarrollan vincu-

los con las instituciones escolares, los padres y las organizaciones barriales. De ahí surgió la Jornada de Capacitación en la Prevención de la Violencia. Fruto del posterior debate de estas jornadas, surgieron actividades que apuntan a concientizar a la comunidad para prevenir la violencia entre niños y adolescentes.

BP "Domingo F. Sarmiento", Bariloche, Río Negro

La BP diseñó un plan de trabajo para la formación de lectores y socios a largo plazo que se denominó "Formando al lector del 2028". En ese sentido desarrollaron los programas: "La bebeteca en acción", "Aprendiendo a comprar libros", "Los chicos vienen al teatro", "El rincón de lectura" y "Ordenamos el estante". Todos destinados a chicos de 1 a 15 años y a sus familias. El objetivo de la BP es llegar al cumpleaños 100 de la institución con socios e integrantes de CD que se sientan unidos e integrados a la biblioteca desde siempre.

BP "Rubén Darío Dalla Fontana", Machagai, Chaco

En la BP se llevan adelante actividades no específicas de lectura y estudio: se realizan entregas de semillas, roperos comunitarios, apoyo escolar, préstamos a domicilio de revistas a señoras mayores, información sobre los derechos de la mujer y eventos culturales. Además se brindan talleres de música juvenil, se realiza periódicamente una convocatoria a los jóvenes para realizar junto a la BP tareas solidarias. Se organiza un torneo de fútbol infanto-juvenil. Además, la BP tiene conformado un grupo juvenil de música, teatro y de danzas folclóricas intergeneracional. Con estas actividades se logró el acercamiento de a toda la familia a la BP, y además se logró una mayor y mejor comunicación entre sus miembros y vecinos del barrio. Además fortalece el sentido de pertenencia con la biblioteca y el barrio.

Adrián Paenza

Un amigo que suma

En el marco del Encuentro y la Feria, Adrián Paenza, como lo anunciamos en el número pasado de *BePé*, fue distinguido como "Amigo de las Bibliotecas Populares", al igual que años anteriores lo fueron Roberto Fontanarrosa, Osvaldo Bayer y Mercedes Sosa. Su discurso es una pieza que bien vale dejar registrada y es por eso que va completa a continuación.



Gracias por el premio. Estoy muy emocionado. Y quiero contar una historia que en algún lugar tiene que ver con quienes sostienen las bibliotecas populares. Con nuestro trabajo. En el año 1996 yo estaba dictando clases de Álgebra I en una sala parecida a ésta, donde había entre setecientos y mil personas. Era el primer día de clases de un curso que tenían que tomar todos los estudiantes de Ciencias Exactas, independientemente de la carrera que eligieran después. Es decir, había desde futuros meteorólogos hasta analistas de sistemas. Después de la clase se acercaron a conversar conmigo alrededor de veinte estudiantes, que formaron un semicírculo adonde yo estaba. Estaban todos emocionados con su primer día de clases y se acercaban a una persona que era conocida por la televisión. La educación pública brinda a las personas una emoción muy particular: la gente va a la universidad pública y está ahí porque elige estar ahí, dado que no toman listas y esas cosas. En un momento yo comencé a preguntarles qué iba a estudiar cada uno de los jóvenes. Unos se inclinaban por una carrera, otros nombraban otra, hasta que un joven dijo: "Yo voy a estudiar matemática y computación". Lo cual me llamó la atención, dado que ese joven que recién ingresaba ya tenía claro que iba a estudiar dos carreras. Seguimos conversando y en determinado momento les pregunté por qué querían seguir la carrera elegida. Cada uno contestó algo y, al llegar a este muchacho, yo le pregunté: "¿Por qué vos querés estudiar matemática y computación?" Y él me respondió: "Porque yo, cuando estaba en la escuela primaria, escuché a una persona por televisión brindar una

clase sobre la imposibilidad de dividir por cero". Yo iba a pasar al otro estudiante para seguir con la ronda, pero me detengo y vuelvo a decirle: "¿Cómo dijiste?" Él se sorprendió, pero respondió: "Escuché en un programa de televisión que no se podía dividir por cero". ¿Y quien era esa persona?, le pregunté. "No me acuerdo", me contestó, desconcertado. Yo le dije: "Necesito que vengas a mi casa ver una cosa". El chico se asustó y no sabía qué hacer, si se jugaba la carrera o qué. "¿Hace cuanto viste ese programa de televisión?", volví a preguntarle. "Yo aun estaba en la primaria, así que fue en el año 89", dijo el estudiante, que ya no entendía nada. Por esos años a mí me invitaron a participar del noticiero de las ocho de la noche en Canal 11, cuando aún la televisión era pública y me propusieron: "Hablá de lo que quieras". A mí me pareció que iba a durar poco en el aire televisivo, porque ¿quién te propone hablar de lo que quieras en televisión? En el tercer programa yo propuse hablar de la imposibilidad de dividir por cero. De hecho, en el canal me preguntaron extrañados: "¿Vas a hablar de eso?" A lo que respondí: ¿Ustedes no me propusieron que hablara de lo que quisiera? Bueno, yo quiero hablar de la imposibilidad de dividir por cero. Entonces hice ese programa. En casa tengo guardados en videos todos lo programa que hice en mi vida. Llegamos con el alumno a casa y me puse a buscar el video correspondiente. Hasta que lo encontré y nos pusimos a verlo. Después, le preguntó: ¿Era éste el programa que viste en aquel momento? Él me responde: "La verdad que no me acuerdo". Pero tenía que ser yo. ¿Quién hablaba por televisión

en un noticiero, en ese contexto difícil que vivía el país, acerca de que no se podía dividir por cero? Era yo. Hoy es mucho más un gran estudiante de matemática, muy preocupado por la vida de la facultad, que participa en el Centro de Estudiantes y, además, es un gran amigo. Pero, ¿por qué les cuento esta anécdota? Porque en algún punto, desde ese programa de tele, yo le toqué la vida a ese chico que hoy es mi amigo. Desde ese lugar siento una enorme responsabilidad de tocar la vida de las personas sin saber muchas veces que uno lo hace. Ahora, esto es lo que también veo en ustedes, que están en las bibliotecas populares. Muchos están en lugares llenos de dificultades, en donde a lo mejor si llueve se les llueve adentro. Están en lugares donde quizás no pueden conseguir los libros que desean, o donde las condiciones no son las que desean o a veces son muy pocas para llevar adelante la biblioteca. Otras no tienen luz... Es decir, están en bibliotecas y en un país que trata de rearmarse y a lo mejor ustedes, en esas condiciones difíciles, recomendaron un libro o ayudaron a alguien que quizás nunca pudo terminar de estudiar. Le dieron un libro a un niño o lo orientaron para que lea tal o cual cosa. Seguramente a esas personas ustedes le tocaron la vida. Me emociono cuando lo digo. Porque seguramente ustedes no tienen todo grabado, ustedes no salen por televisión y quizás no poseen la oportunidad de ver cómo le tocaron la vida a esa gente. Entonces, la vida está llena de esos pequeños momentos que yo tuve el privilegio de ver. No me pasó muchas veces, me pasó una sola. Pero esa vez es representativa para darme cuenta de que vamos por la vida y quizás modificamos un poquito la vida de otras personas. De muchas lo sabemos, porque tenemos hijos, padres, hermanos. De esas lo sabemos. Pero de lo que no sabemos es de aquellos con los que no tenemos contacto. Entonces, desde ese lugar, quiero yo rendirles homenaje a ustedes que le mejoran la vida a mucha gente. Muchas gracias. Ahora les cuento por qué no se puede dividir por cero (risas).



El acto finalizó con la actuación de Juan Palomino y los Negros de Miércoles.

Laura Devetach

Oficio de PALABRERA



Decir que es una de las figuras centrales de la literatura infantil en nuestro país es una obviedad. Algunos de sus títulos ya son "clásicos" y su figura posee proyección fuera de la Argentina. Además, Laura investigó y reflexionó sobre la literatura para chicos mucho tiempo antes de que ésta lograra el reconocimiento del mundo literario y editorial y fue partícipe de su proceso de legitimación. En esta entrevista con *BePé*, recorre algunos aspectos de su enorme contribución y de su camino personal.

Entrevista: Martín Alzueta – Fotos: Ana Laura Califa

—¿Cómo te acercaste a la literatura?
¿Leías cuando eras chica?

—Yo creo que hay una etapa previa a la lectura y es la de escuchar. Yo soy de Reconquista, al norte de Santa Fe, donde la comunidad es muy diversa, culturalmente muy rica, y todo eso creaba una situación bastante particular. Ahí había muchos carnavales, música, baile, y de chica me acostumbré a cantar y a escuchar cantar. Después estaban los cuentos que contaban las muchachas, la gente del campo—en general eran cuentos populares—. Todo eso para mí era realmente maravilloso. Yo los escuchaba atentamente, después los repetía, se los contaba a otra gente a medida que iba creciendo. Y me había hecho contadora de cuentos. Entonces, cuando aprendí a escribir fue muy rápido el deseo de pasar a palabras escritas aquellas cosas escuchadas. Todas esas leyendas que para nosotros hoy son un hecho literario, para la gente que me contaba a mí, por ejemplo, lo que pasaba con el lobizón cuando aparecía los viernes a la noche en el pueblo, era una creencia... Y a mí eso me interesó mucho, al punto que cuando fui a la facultad uno de mis primeros trabajos fue sobre el lobizón. Después sí, hubo lecturas que me marcaron mucho. En mi casa había libros. Y en el patio de esa casa había arena; no es que hubiera un arenero, siempre había una pila de arena para trabajar, porque siempre andábamos en construcción, y en esa pila de arena tenía mi refugio, sobre todo en verano. Me llevaba los libros y ahí leía. No había en ese momento mucha producción destinada a chicos. A mi pueblo llegaban libros de España, de Editorial Tor, y no mucho más. Y además, leía cuentos populares. Como me había acostumbrado a oír narrar, me prendía enseguida todos esos cuentos, los celtas, *Las mil y una noches*, y otros. Y particularmente, podría hablarte de *Pinocho*. Era libro de cabecera; yo aprendí a leer con *Pinocho*.

—¿Cuánto tuvieron que ver tus padres?

—Mi papá no era para nada un intelectual, era un artesano. Pero era un gran gustador de la belleza en general. Le gustaba la música, tocaba el mandolín y formaba parte de una de las comparsas de los carnavales. Yo iba a verlos

ensayar, y en esa época se cantaban letras de zarzuela. Entonces yo me dejaba llevar, a lo mejor no sabía qué era lo que decían, pero para mí era fantástico, era como que te contaran un cuento con música.

—*Todo ese contenido popular y tradicional que tiene tu literatura, ¿cómo creés que llega hoy a los chicos?*

—La verdad, hay que reconocerlo, en este momento no estoy tan al tanto de



"Estamos en un momento en que lo popular se ha convertido en escatológico (...) Hay que ayudar a distinguir lo que es grosero..."

lo que piensan los chicos de eso; lo que si tengo es mucha curiosidad. Han pasado toda una serie de cambios en la cultura y en este momento es tan grande y vertiginoso el cambio que se ha dado, que yo todavía no he logrado captar qué consecuencias tiene en los chicos. Además porque no estoy ahora tan cerca de los niños como cuando uno tenía hijos pequeños, no tengo esa cosa cotidiana con los chicos. De todas maneras, creo fervientemente que si a

los chicos les llegara todo esto, sería maravilloso. Pero veo que estamos en un momento en que lo popular se ha convertido en escatológico, por ejemplo, y eso a mí no me asusta que les llegue a los chicos, porque la realidad es así, pero sí creo que hay que ayudarlos a distinguir lo que es grosero de lo que realmente es valioso. Todo eso que, realmente, es algo bueno para un ser humano mejor.

—*De Reconquista fuiste a Córdoba, a la Universidad. Ahí te encontraste con otras cosas...*

—Sí, con una cultura muy diferente y muy rica. Yo me hice cordobesa por adopción. Me encantó el canto cordobés. Yo llevaba mi cantito litoraleño, que es bastante parecido al correntino, y fue importante vivir el pasaje de un canto a otro. Después me hice un poco cordobesa. Es lógico, uno vive y el oído se contagia. Fue muy lindo porque Córdoba a mí me dio el humor. Es lo más lindo que tiene Córdoba, además de las sierras y de su gente. Yo ya tenía 18 años, y lo que me maravillaba era que cuando te encontrabas con tus compañeros el saludo era un cuento; un cuento humorístico o un dicho. Son muy graciosos los cordobeses.

—¿Cómo era ir a la Facultad de Letras y escribir, siendo mujer?

—Yo viví bastante bien el asunto, porque cuando entré en la Facultad me uní a un grupo de varones. Cuando yo entré había muchas chicas. Después vino la llamada Revolución Libertadora, el golpe militar del '55, y cerró la Facultad. Me fui al norte de Santa Fe, más al norte de mi pueblo, a trabajar de maestra, y cuando terminó todo este tema de la revolución, volví a Córdoba. Ahí se empezó a vivir una época mucho más democrática. Durante el gobierno de Frondizi se creó en la Facultad un centro de estudiantes, cosa que antes no había. Se crearon dos, por un lado los ateneístas, que eran católicos, y por el otro el CEFYL, que estaba en la FUC (Federación Universitaria de Córdoba). Y ahí había muchísimos varones y yo era prácticamente la única mujer. Hacíamos volantes, en aquella época no se fotocopaba, si tenías que hacer un volante lo hacías en estencil, con una maquina y la tinta... Y yo había seguido escribiendo

do, siempre, pero ahí me alentaron mis compañeros para publicar.

—¿Ya escribías para chicos?

—No, entonces sólo escribía para adultos.

—¿Y qué pasó entre esa época y el momento en que escribiste *La torre de cubos*?

Me casé, tuvimos hijos cordobeses. En esa época nos quedamos sin trabajo [su marido, Gustavo] Roldán y yo. En un momento pusimos un quiosco en el que vendíamos posters... unos posters muy lindos, en blanco y negro, con fotos de Cortázar, de Chaplin y muchas otras personalidades de la cultura y el arte. Y discos de poesía que se hacían en Buenos Aires. Ahí se me ocurrió intentar vender libros para niños. De hecho armé bibliotecas para algunos colegios. Pero no era muy grande la producción de material. Había cosas, estaban Horacio Quiroga, Javier Villafra, una incipiente María Elena Walsh, pero no una gran producción. Todos los libros venían de España, y había que elegir de ahí.

—O sea que en esa época investigaste bastante sobre la literatura infantil.

—Sí, implicó una gran búsqueda durante los 60. En los años 69, 70 y 71 se hizo un seminario donde nos contactamos muchas de las personas que hoy estamos trabajando en la literatura infantil en el país. Se organizó desde la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad de Córdoba. Allí se presentaron trabajos, hubo debates y comenzó a fortalecerse la literatura para niños como materia de estudio. Entre otras cosas, coordiné un curso en el que buscábamos materiales, y con eso se salía a los barrios, a partir de Extensión, a hacer trabajos de plástica, de música, de cine.

—Para ese momento ya habías escrito para chicos...

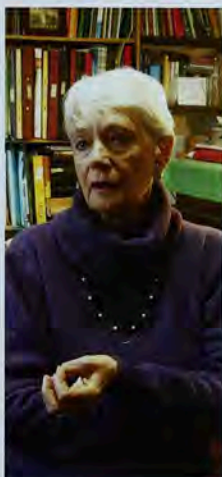
—Sí, ya tenía publicado el primer libro [*La torre de cubos*]. Creo que ese fue el primer intento de hacer algo que hoy me representa en cada momento. Ese libro incluye cuestiones que tienen que ver con las regiones en que yo viví, con la lengua de todos los días y la realidad

de niños no necesariamente urbanos.

—¿La censura de ese libro tuvo que ver con que esa intención era "molesta" para las autoridades, aunque vos no te lo propusiste explícitamente?

—Sí. Yo creo que la ideología es una cosa inherente a las personas, está en todo. Cuando dicen que no hay ideología, mienten. La ideología está en cómo te llevas un cigarrillo a la boca, en si lo llevás o no lo llevás. En cómo

"Si vos le contás un cuento a una persona, tenés una actitud más amplia en la comunicación, tenga la edad que tenga. No hay por qué encerrar a los chicos en una jaula de palabras pequeñas."



enfrentás la vida. Y en la escritura, aunque vos no te lo propongas, estás diciendo, con toda honestidad, lo que vos querés. No es necesario hacer un panfleto, ni nada por el estilo. Pero si yo pienso determinadas cosas, mis personajes van a decir determinadas cosas.

—Después de la dictadura formaste parte de un grupo de autores que renovó la literatura infantil. ¿Se lo propusieron o fue algo que iba surgiendo?

—Yo creo que no había una intencionalidad. Era un hecho. Nosotros en la revista *La mancha* sentamos posiciones frente a la cultura, la educación, etc. Con ideas y con obras. Trabajábamos pensando en que todo se podía cambiar, se podía mejorar. Y en la literatura infantil ese cambio tenía que ver con tratar al niño como persona. Si vos le contás un cuento a una persona, tenés una actitud más amplia en la comunicación, tenga la edad que tenga. No hay por qué encerrar a los chicos en una jaula de palabras pequeñas.

—¿Y cómo prendió esa idea en lo que se escribió después?

—Creo que ha habido muchos cambios, ha habido muchas aperturas. A través de determinados autores se produjo una gran apertura por la cual el lenguaje pudo hacer algo que yo me proponía al comienzo, que es valorizar la vida cotidiana. Y valorizar los aspectos internos que uno trae consigo, incluso de antes de leer, porque como decía antes, la primera lectura que hace el ser humano es la escucha. Todo eso, de una manera u otra se plasma en un lenguaje al que, si no se le da cauce, termina en un estereotipo. En cambio si se hace el trabajo adecuado, se llega a una apertura. Y eso sucedió. Pero también sucedió que aparece otro movimiento: el del mercado, que le da más importancia a lo económico, a la oferta y la demanda. Se publicó mucho. Creo que de todo eso que surgió habrá que decantar bastante.

—Ese movimiento de apertura también incluyó a los dibujantes...

—Sí, es un movimiento muy fuerte, hasta el punto que la idea misma de libro cambia. Surge otro tipo de libro,

donde la lectura no es solamente del texto sino también de la imagen. En realidad no surge, se instala aquí. El libro álbum es una vieja propuesta. Pero yo sigo pensando que no hay que descuidar, en esa variedad de lo que se edita, el segmento de los textos que son sólo texto. Hay textos que se sostienen solos y que deben sostenerse solos. Siempre defendí a esos libros para los chicos. Un ejemplo es el de *Cuentos de la selva*, de Horacio Quiroga, que fue un texto que llegó sin ilustraciones a muchos chicos.

—¿Habías escrito durante la dictadura algunos de los textos que publicaste en los 80?

—La dictadura fue como un paréntesis. Era un clima tenso, donde no era cuestión de andar diciendo que uno escribía. Yo me dediqué a otro tipo de escritura, que tenía que ver más con mi trabajo. Pero surgían ideas que yo guardaba en papellitos. Era eso, más que nada. Después sí, se empezaron a abrir un poco más algunos espacios editoriales y con ese incentivo una respondía, muchas veces concretando los papellitos que estaban guardados.

—¿Entonces tus cuentos siempre se concretaron a partir de la posibilidad de publicarlos?

—En general sí, frente a un pedido. O a un concurso. Lo que nunca pude escribir por encargo; que me digan "hacé tal cosa, de tal manera". Pero me ocupé siempre de tener mi colchón de papellitos para, si era necesario, tener ideas con las que trabajar.

—¿En este momento ves autores de literatura infantil que sean interesantes, que produzcan nuevos cambios en el género?

—Yo creo que sí, veo que hay mucha gente que está trabajando y, por supuesto, vuelvo a decir, habrá que decantar. Ya de por sí lo decanta el mercado. Pero seguramente hay muchísimos autores que no llegan y nadie los conoce porque por ahí las "leyes del mercado" no permiten que se publiquen. Me parecen interesantes las propuestas de editoriales nuevas como Ediciones del Eclipse, El Pequeño Editor, Comunicarte, algunas cosas que ha publicado De la Flor, y lo de las edi-

toriales tradicionales, donde buscando adecuadamente entre las colecciones, se encuentran cosas muy interesantes.

—Y para un autor nuevo de literatura infantil, ¿cómo es el camino? ¿Están los concursos que había en otras épocas?

—No estoy muy enterada en este momento, pero, por ejemplo un concurso que a mí me benefició mucho fue el de Casa de las Américas, de Cuba. Acá, tengo entendido que hay oficialmente premios anuales, pero no está tan divulgado. Hay que averiguar en el ámbito nacional, en el Gobierno de la Ciudad y en el Fondo de las Artes. Sería muy bueno que muchos autores tuvieran buena información sobre concursos.

—¿Cómo ves las actividades de promoción de la lectura que se hacen hoy, cuánto te parece que ayudan para formar chicos lectores?

—A comienzos de este año publiqué *La construcción del camino lector*, en Editorial Comunicarte de Córdoba. Ahí desarrollo temas que tienen que ver con esto. Una cosa que me parece destacable (aunque es una lástima que así sea) es que la escuela suele ser el único lugar donde los chicos reciben un libro; sé que en este momento se están haciendo, y desde hace tiempo, muchas cosas. Lo que hay que cuidar en la promoción de lectura es que sea por contagio de entusiasmo y con el ejemplo. En eso tiene mucho que ver la institución que promueve la lectura, pero también tiene que estar interesada la casa. Hay muchas experiencias, algunas que yo misma he registrado, donde el agente lector es el chico, porque en la escuela le dan los libros, ellos los llevan a la casa y de pronto, a raíz de la acción de los maestros, los padres se enganchan y van a pedir más libros. Pero en la promoción de la lectura hay muchos criterios. También está cierto tipo de maratoneros, donde el que más cantidad lee es el que gana; pero yo considero que leer más no es leer mejor.

—A veces algo está hecho con una buena intención pero no funciona...

—Es más, se llegó en una época a pagar con dólares a los chicos por



Honoris causa

Laura Devetach nació en Reconquista, en 1936. Además de escribir, trabajó como docente en todos los niveles, colaboró con revistas para chicos como *Humi* y *Billiken* y formó parte del Consejo de Dirección de la revista *La Mancha*. *Papeles de Literatura Infantil*. Entre la gran cantidad de títulos en literatura infantil que publicó, algunos son: *La torre de cubos* (1965), *Monigote en la arena* (1975), *El que silba sin boca* (1984), *El hombrecito verde y su pájaro* (1987), *Historia de ratita* (1995), *El enigma del barquero* (2000) y *El ratón que quería comerse la Luna* (2006). Para adultos, publicó *Los desnudos* (1965), *Para que sepan de mí* (1988), *Se me planta un lagrimón* (1988), *Pobre mariposa* (1994) y dos libros dedicados a la promoción de la lectura: *Oficio de palabra*, *Literatura para chicos y vida cotidiana* (1991) y *La construcción del camino lector*, de reciente aparición. En 1964 recibió el Premio Estímulo Fondo Nacional de las Artes. En 1975, *Monigote en la arena* fue distinguido con el Premio Casa de las Américas (Cuba). En 2004, le otorgaron el Diploma al Mérito Konex en Literatura Infantil. En 1998 recibió el Pregonero de Honor de la Fundación El Libro, como reconocimiento a su trayectoria. En 2008 la Universidad Nacional de Córdoba le otorgó el Doctorado honoris causa.

cada libro que leían.

—Volvamos un poco a tu escritura. ¿Estás escribiendo en este momento?

—En realidad nunca sé cuándo estoy escribiendo y cuándo no. La escritura es muy rara. Yo no me siento a escribir todos los días, de tal hora a tal hora. Por ahí pasan largos períodos que no tomo la hoja de papel—porque yo escribo a mano y después lo paso a la computadora—. Y en este momento no estoy haciendo nada formalmente, pero seguramente pronto sí.

—¿Cuándo pensás en lo que escribís?
—Antes, después?

—A veces ese trabajo es simultáneo. Pero yo hago muchos trabajos posteriores, generalmente escribo más largo y después se va haciendo más minimalista.

—Escribís con la tijera...

—Sí.

—Y los chicos, ¿cuánto influyen en lo que escribís?

—A esta altura no mucho. Estoy como asombrada viendo las distintas recepciones que han tenido mis cuentos. Pensá que *La torre de cubos* tiene más de cuarenta años, y lo siguen leyendo. Entonces me pregunto qué es lo que hace que ese libro tenga tanta vigencia. Y creo que los chicos, cuando hay

un lenguaje más amplio, amplían también sus capacidades receptoras. Muchas veces pueden no entender que en la época que yo era chica no había televisor, pero con enterarlos ya está. Y es vigente lo que se está diciendo.

—¿Escribís literatura para adultos?

—Es lo que menos publico. Escribí poesía, cuentos y ensayos. También hice bastante periodismo. Pero en este momento no estoy en esa parte, digamos, adulta. A mí esa división conven-

"En mi casa había una biblioteca que tenía lo que leía mi mamá, lo que leía mi papá y lo que leían todos. Y estaba en la cocina, extraño lugar. Pero era tan lindo tener libros a mano."

cional entre literatura infantil y literatura para adultos no me convence mucho. Sobre todo cuando en la parte de niños las editoriales clasifican los libros de acuerdo a la edad de los chicos para los que están pensados, son estrategias de venta, pero yo tengo

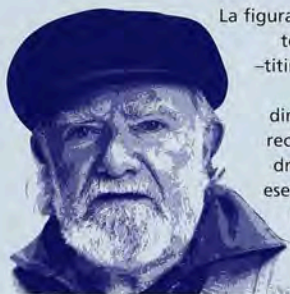
poemas que he escrito para adultos y los publiqué en un libro para chicos y fueron muy buenas experiencias.

—Si fueras chica de nuevo, ¿qué libros te gustaría leer?

—A mí me gustaría releer. Reencontrar libros que ya no están, aunque no hayan sido tan buenos. Y desaparecen también cosas muy buenas. Hay autores que yo hubiera leído con gusto, cosas que escribía Enrique Wernicke, por ejemplo. También me gustaría volver a leer *Las mil y una noches*, y vos te preguntarás qué me impide volver a hacerlo. Lo que pasa es que yo tenía un libro de *Las mil y una noches*, y quisiera que sea ese, porque estaba marcado, incluso lo había pintado. Además era muy extraño, porque se trataba de una versión bastante cercana a la versión completa, no era una adaptación para niños. Y *Las mil y una noches* está llena de temas que no son para chicos, cosas que no son solo sugeridas, sino que son contadas. Y yo las leía. Esa fue otra cosa importante: a mí no me tenían demasiado vigilada o acotada en relación a lo que leía. En casa había una biblioteca que tenía lo que leía mi mamá, lo que leía mi papá y lo que leían todos. Y estaba en la cocina, extraño lugar. Pero a mí me parece todo un símbolo, porque era tan lindo tener los libros a mano. Una vez encontré un libro que se llamaba *El matrimonio perfecto*, que trataba sobre cuestiones de "higiene del matrimonio", según decía un subtítulo. Y nadie me dijo que no. Y así me enteré de muchas cosas.

Javier Villafañe, a cien años de su nacimiento

Cada día existe mejor



La figura de Villafañe excede largamente los encasillamientos inevitables en los que puede habérselo colocado —titiritero, autor infantil, poeta trashumante—, a menos que los mismos se junten para situarlo en otra dimensión. Es cierto que su mayor reconocimiento lo recibió en su carácter —pionero, en algunos países— de dramaturgo de muñecos. Como también lo es que su esencia de creador en la literatura dio forma a una de las obras más singulares en lengua española. A ese rescate integral apuntó Leopoldo Castilla cuando en 1987 escribió los tres textos que siguen en la revista española *Caracola*.

Después de una metódica y exhaustiva investigación que comprendió desde una serie de entrevistas a magos, titiriteros, tragallamas y otras gentes de dulce vivir, pasando por los testimonios de quienes son o fueron amigos de él, personajes como Natalio Botana, periodista y escritor, Juan Pedro Ramos, poeta suicida, otros poetas como Enrique Molina, Jorge Enrique Adoum, Carlos Contramaestre, el Catire Hernández, Baica Dávalos que camina cerca del cielo, el novelista y siempre poeta Salvador Garmendia o músicos como Tata Cedrón, Atahualpa Yupanqui, Omar Bernuti, el Cuchi Leguizamón, hasta actores como Juan Minko, Raúl Fraire o Lautaro Murúa, sin dejar contar con el valioso juicio bajo juramento de Enrique Wernicke, cuentista argentino, y de pintores como Liber Friedman, Carlos Alonso o Emma Gans, todos y otros que sería innumerable nombrar, que hayan vivido o tenido noticias de él: Pablo Neruda, Alfonsina Storni, Federico García Lorca, Rafael Alberti, todos, repito, ratifican la sorpresa de que Javier Villafañe en realidad no existe y si existe no hay un solo Javier Villafañe sino un montón de Javiers Villafañe. Incluso se llegó a barajar la hipótesis (en la que coinciden Wernicke y Garmendia) de que Javier Villafañe fue escrito por un tal Javier Villafañe al cual se le da un fecundo y vertiginoso estilo

de arte de pergeñar seres fantásticos y otras extravagancias. A estas hipótesis hay que agregar otras como la del Jefe de Registro Civil del barrio de Almagro, en Buenos Aires, quien ante la posibilidad de que pudiera haber quedado inscrito un hombre que respondiera a tales señas en algún acta de nacimiento, contestó, con un enigmático: "Mire, Javier Villafañe nació o se crió en Almagro, no sé, pero, claro, esas cosas suceden solo una vez, no es una costumbre de la zona", y para reforzar las posibilidades a favor de la inverosímil existencia de ese personaje, las conclusiones sacadas por los estudiosos de los Institutos Cartográficos de una cincuenta de países que afirman que los caminos que Villafañe ha hecho no figuran en los mapas, aunque, agregan: "Por las fechas en que se estima, Javier Villafañe pasó por ciertos pueblos, notóse, posteriormente, un incremento en el desvío de los ríos, los alumbraamientos lunáticos, la proliferación de sectas desocultistas y otros fenómenos que no podríamos decir propongamos de una naturaleza razonable". Las historias que de él se cuentan son infinitas, como las grafías árabes en las mezzquitas: un enorme cuento que se hila y se deshila en otros tantos innumerables episodios: Javier naufragando en una canoa en el centro de los



ciento cincuenta kilómetros de ancho que tiene el Río de la Plata, aferrado a una boya con sus títeres al cuello, durante toda una noche y, luego, naufrago, llorando, contrito y más húmedo todavía, frente a la pizarra de un periódico en el que se daba noticia de su muerte. O la vez que con Wernicke le robó la bicicleta al vigilante y el vigilante tras esperar horas fue a la "casa del susodicho (como diría, por entonces, en su declaración sumaria) y al penetrar al dormitorio del mismo halló profundamente dormido, acunando la bicicleta del infrascrito en una cuna y,



A la derecha, un libro de Laura que incluye el cuento memorable que le da título al volumen. Junto a él, algunos de los más recientes.



habíendose, previamente despertado, respondiéndole, bañado en llanto que no le quitara ni bicicleta, a lo que el infraestructo hizo hincapié de que tratabase de un vehículo de la Repartición, tornó a llorar, resistiéndose a la autoridad, abrazando el dicho vehículo y profiriendo gritos insurrectos como: "¡Yo nunca tuve una bicicleta, la policía tiene muchas, yo ninguno! Con gran escándalo del vecindario".

O la vez que entró en un manicomio sobre un caballo blanco y raptó a una bella muchacha de sus sueños; o cuando en La Mancha que recorría a una carretera tirada con una mula llamada Montañesa (que tenía el don de reír con las funciones de títeres) contrajo enlace con la Portuguesa, dama de deliciosos hábitos del lugar que huyó del talamo del flamante esposo al descubrir que bajo su almohada estaba la cabeza del diablo, historia ésta registrada en el libro *Maese Trotamundos por el camino de Don Quijote*. Sobre este punto es necesario acotar, respecto al Maese Trotamundos, que es un señor de unos cincuenta y tantos años que, por arte de vayera a saber qué sutiles hechicerías se convirtió en el muñeco que anuncia las funciones de títeres del supuesto Javier Villafañe y a quien se lo conocen (datos de su carta astral elaborada por la gran astróloga/arquitecta doña Dora Castro) unas desenfrenadas pasiones por una tal Genoveva de Bravante. Como vemos la coincidencia de la co-habitación en el tiempo y en el espacio de tantos personajes irreales revela, una vez más, que nos encontramos ante un producto más de la imaginación argentina tan dada a personajes de ficción como el pintor Juli Soler que inventó catorce religiones, un ciego que hacía llamar Borges por sus propios personajes o el mismo Villafañe, a quienes se le atribuyen dotes de poeta, cuentista, recolector de historias, periodista, titiritero, dramaturgo, nigromante, editor, explorador, profesor y sabio inculcable.

¿Por qué se piensa que no sería uno sino sesenta Javiers o más los que cumplirían tan vasta tarea? Muy simple: porque no se puede a la vez estar dando una función de títeres a los indios en pleno corazón de Latinoamérica, recorriendo altas vastedades en el tren transiberiano, caminando La Mancha en una carreta, bebiendo vino con sus amigos en París y a la vez en Roma y en Atenas y en Buenos

Aires y en Venezuela, no se puede, insisto, a la vez escribir libros, recoger miles de relatos, inventar centenares de historias, apócrifas Biblias, fundar docenas de teatros por todo el continente, recibir el Premio Nacional de Literatura en la Argentina, ser declarado Ciudadano Ilustre de Buenos Aires y, simultáneamente, también recibir premios en España, casarse con Luz Marina Zambrano, hacer que el Rey de España le cuente el cuento más hermoso de su infancia, dar vueltas al Archivo de Indias y, como si fuera poco, dedicar toda la mañana a tomar mate cebado muy dueño de sí, en Salta o en Zaragoza.

Es por ello necesario, insisto, en que, si bien no es posible negar evidencias



como que tal obra existe (me refiero a la multitud de libros; de teatros que interpretan sus obras; de dibujos que llevan a sus nietos a ver las obras que el tal Villafañe les representó cuando eran niños, representadas por el mismo señor al que sólo se le reconoce por un mono verde, una cabeza con cuatro sombreros y una gran barba blanca), es necesario, insisto, insisto, insisto, en que se de fin a esta fábula. Definitivamente: el señor Javier Villafañe no existió nunca. Por eso, como Carlos Gardel, cada día existe mejor.

CRONOLOGÍA DE UN LARGO SUEÑO

Hay extraños nacimientos. Uno de ellos es cómo nacen los títeres en los títeres. Porque hay un momento en el que

el títere engendra al titiritero y, otro, después, en el que el titiritero engendra al títere. ¿Cuándo los títeres engendraron a Javier Villafañe? ¿Cuándo tenía cinco años y sobre una silla cubierta con una manta improvisaba un teatro y una obra "La historia de los descabezados" y los personajes eran dos medias en las manos? ¿Cuándo José Pedro Correche lo llevaba al barrio de la Boca, en Buenos Aires, a ver los títeres italianos que movían enormes muñecos? ¿Cuándo recién esos inmigrantes empezaban a mezclar dos lenguas en un teatrillo lleno de memoria de otras tierras? ¿Cuándo escribe una nota sobre "Los títeres de San Carlino", a los 18 años? ¿En el momento justo en que escribió, estando en el servicio militar, una pieza que se llama *Don Juan Farolero*?

No. La culpa la tuvo una ventana en la calle Azcuénaga de Buenos Aires, exactamente en abril de 1933. Cuenta Javier que estaba con Juan Pedro Ramos, poeta, y vieron pasar un carro. En el carro iba un hombre, fumando, sobre una carga de pasto. Entonces dijeron: ¡Qué hermoso sería vivir así! uno maneja el carro y el otro fuma. Después, el otro fuma y uno maneja el carro". No pensaban en los títeres, pensaban en tardes, en pueblos perdidos, en caminos. Fueron entonces hasta el Parque Centenario, a un local donde vendían carros, arcos y caballos. Antes, en la casa habían dibujado una carreta, la mejor carreta del mundo para irse por ahí. Cuando llegaron, la vieron. Era la misma, sólo le faltaba una lona. Compraron un carro y una yegua que se llamó La Guincha, una yegua que debería haber sido yegua municipal porque en cada esquina se paraba, miraba a ambos lados y luego seguía al trote. Entonces sí, pensaron en los títeres. Por eso entonces Javier era un empleado de Obras Sanitarias. Allí escribió a razón de una obra por día para representar a los adultos en el teatrillo: *La guardia del general; La tía y el sobrino; El fantasma y Faust*. A las que agregaría *Don Juan Farolero*. Pero no tenían los muñecos, no sabían como construirlos. José Luis Lanuza, escritor argentino les dijo: "Se hacen con mates". Y las cabezas de los títeres tuvieron la base y la forma de esas pequeñas calabazas. El "Pequeño" Lanuza también lo llevaba a Javier a escuchar recitados y le mostraba a poetas como Villarroel y otros. El primer

muñeco que fabrican es Maese Trotamundos que tiene, actualmente, cincuenta y cuatro años (nació el 26 de junio de 1933, faltando pocos minutos para las 18 horas), tiene los mismos ojos que son dos municiones y el mismo sombrero provisorio que en la casa del escritor Juan Oscar Ponferrada, lugar donde realizaron la primera representación, les fabricó la mujer del anfión. Bajo ese sombrero negro, alto y melancólico Maese Trotamundos anunció las obras del debut: *El fantasma*, de Javier Villafañe y *El ermitaño*, de Juan Pedro Ramos.

El teatro ya tenían un nombre prematuro: La Andariega. La primera gira se hizo en esta carreta por el interior de la provincia de Buenos Aires. En Luján, don Federico Mondjarín, profesor de francés y luego diputado, les consiguió una función en la puerta del Colegio Normal del pueblo. No tenían obras para niños. Comenzaron, pues, a jugar. Y El Soldadito de Guardia, de la guardia del general, se convirtió en Juanito y Margarita, de Faust, se convirtió, para siempre, en María. Estos dos personajes protagonizarían a uno de los clásicos más grandes de los títeres en nuestra lengua: primero *Las Aventuras de Juanito y María*, luego, *En la calle de los fantasmas*, obra con la que se iniciaron docenas de títeres latinoamericanos y que todavía se representa por todo el mundo. A mitad del espectáculo apareció un pintor de corbata voladora y ojos asombrados, Liber Friedman, que años después viajaría con La Andariega por Latinoamérica. De esa primera aventura quedan recuerdos como la estada de la estancia "Los Talas" de Jorge Fur, donde quedó La Guincha y siguieron viaje en dos caballos: El Firme y El Conde. La Guincha, me olvidaba, iba por los caminos con una corona de hojas de parral y flores. Murio feliz, llena de alegre memoria. Y también dos semanas en un cabaret de pueblo, entre muchachas que bailaban al compás del gramófono tangos inmortales. Y a la vez que los llevaban presos por robar dos gallinas hasta que fueron a dar con sus títeres (los títeres son los huesos de los titiriteros) a Miramar, a una casa de campo de los padres de Juan Pedro Ramos quienes no podían entender cómo éste y Javier podían pasarse horas con sus amigos los enanos de un circo acampado por las cercanías. En Miramar, en esta finca, quedará la primera Andariega. Javier

vuelve sólo a Buenos Aires a su oficina de Obras Sanitarias. Una mañana, en la maquina de los expedientes, escribe un romance pidiendo licencia de un año sin goce de sueldo para ser titiritero, según se lo había anunciado —reza los versos— un ángel con letras brillantes en el pecho. Un maravilloso funcionario le concede la licencia y Elvito Botana, escritor, le regala un carro. En un pueblo consigue una yegua que se llamaba Mariposa. Lo acompaña Justina de Orozco, el Padre Orozco, a quien Javier le escribiría muchos años después una carta al infierno. No llevan dinero. En la carreta, en un accidente, muere Mariposa, atravesada por una de las varas del carro. Siguen en una lancha con los



títeres rumbo a Gualleguaychú, donde el Padre Orozco tenía una novia. Allí se quedaría el Padre, de nuevo soltero. Allí, también, en la puerta de una librería, conocería a Carolus Gunge, alemán, ex combatiente de la guerra, que vivía en una canoa y alimentaba los peces de esos grandes ríos, quien tiró a la corriente un gramófono con discos de Javier porque "¡Música, que asco música, pon la oreja en tierra, oye pájaros, aquí música jamás! ¡Esta es la música!".

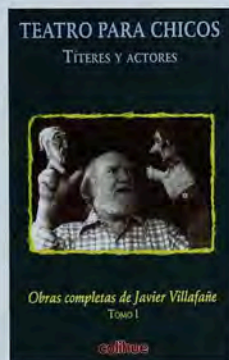
Con él fue por los puertos fluviales de Uruguay y Argentina haciendo representaciones en canoa. Por esa época naufragaron y salvaron la vida afeados a una boya, toda una noche en el centro del río, que era como la noche de un león. Gunge, una vez, siente olor a mujer en la canoa y, misógino y supersticioso, abandona la compañía y

se va río arriba. Años después morirá de lirismo y reumatismo en un pueblo perdido en esas latitudes. Javier vuelve a Buenos Aires, actúa para ayudar al pueblo español durante la Guerra Civil, viaja de ciudad en ciudad. En 1939, obtiene el Premio Municipal de Poesía. Con el dinero compra un auto y un trailer. Se va al Sur con el gran poeta argentino Enrique Molina. En el teatro exponían grabados y llevaban una librería ambulante. En un alto del viaje en una muy distinguida los títeres son poseídos por una viciencia: ese ramo de uvas enorme que tienen en las manos es el planeta y ellos han sido expulsados de él. Comienzan a dar gritos tratando de penetrar, de cabeza, en el racimo. Acuden fuera todos los invitados, alarmados a ver a los posesos. Uno de ellos recomienda dárles café con ceniza, para apaciguar la locura. A ninguno de los dos se le apaciguaría hasta hoy.

Tras ese viaje Javier comienza una serie de giras por las provincias. Por ese entonces en 1940, y durante unos tres años aquel pintor, Liber Friedman, lo acompaña en La Andariega. Un viaje lento y hermoso por el trópico: Misiones, Brasil, Paraguay. Friedman recalca en Formosa y Javier vuelve a Buenos Aires. Se le une ese magnífico grabador que es Mauricio Lazansky y, luego, Alfredo Hermitte, abogado y caminante. En 1943, la Universidad de La Plata publica su libro *El gallo pinto*. Ya Javier Villafañe es el titiritero que conocen todos los pueblos de la Argentina.

Luego vendrán Chile, Bolivia, Perú, Colombia. Por donde pasa Villafañe van naciendo titiriteros sólo de ver y sin saber bien por qué, como nacen los titiriteros.

En esa época la historia de La Andariega es ya legendaria. Javier está en Quito como en la China, o en Rumania, en 1957, de Jurado del Primer Festival Internacional de Títeres y Marionetas. En ese mismo año visita Polonia, país al que vuelve con sus títeres en 1958, año en el que actúa en Checoslovaquia, Suecia, Italia, Portugal. Hasta entonces ya tiene publicados: *Libro de cuentos y leyendas* (Ed. Universidad de la Plata, 1946); *De puerta en puerta* (Ed. Raigal, 1957); *Historias de pájaros* (con dibujos de Elba Fábregas, 1957); *Don Juan el Zorro* (Ed. Caligaris, 1960); *El gran paraguas* (Ed. La Rosa Blindada, 1960); *Circulen*,



caballeros, circulen (1968); La cucaracha (Hachette, 1969).

EL GRAN CONTADOR

Es sobre 1970 cuando Villafaña va a Venezuela donde habrá de radicarse durante doce años. Allí funda la Escuela de Titeres de la Universidad de los Andes, en Mérida, institución de la cual, en sus posteriores viajes, será un valiosísimo vocero, sobre todo en España, donde introdujo a gran parte de los poetas venezolanos. En la gira Por los caminos de Don Quijote, convirtió, merced a la difusión que hizo de la labor de aquella universidad, a La Andariega en un auténtico puente de

cultura. Fue en esa casa de altos estudios donde publicó los trece números de *Titirimundo*, una revista de cabecera para los titiriteros hispanohablantes y de otros países; *Los cuentos que me cantaron y La gallina que se volvió serpiente*, una selección de un total de 33.000 relatos recopilados en toda Venezuela y *Los cuentos de Oliva Torres* que recoge las narraciones de una contadora popular de ese país. En 1970 edita *La Jaula*, en Monte Ávila, Caracas. Desde Venezuela Villafaña viaja a España, donde hará la gira por la Mancha, rescatando en esa zona cerca de 35.000 cuentos y 15.000 dibujos hechos por los niños de la región. Y publicará un libro hermoso: *Maese Trotamundos por el camino de Don Quijote*, en el que se recoge la crónica de un periplo lleno de imaginación que compartieron el novelista Balca Dávalos, los fotógrafos Eduardo Gamondés y Dominique Vallup; Paulino Durán, titiritero venezolano, y Francisco Porras y su teatro, además de una serie fantástica de pintores y poetas que se unieron parcialmente a la travesía. *Los cuentos de los niños manchegos* se publicarán próximamente.

La labor increíble de este hombre y sus titeres, no para allí. En Aragón redescubre para suerte de la cultura popular otras casi 35.000 narraciones que agrupa en un volumen por publicar titulado *Los cuentos que me cantaron en el camino a Aragón*. Mientras concluye ese trabajo ya han visto la luz otros libros aparte de *Maese Trotamundos por el camino de Don Quijote*, que editó Seix Barral en 1983. Son: *El caballo celoso* (Espasa Calpe, 1983) y *La vuelta al mundo* (Espasa Calpe, 1985, que obtuvo el Premio Austral Infantil de ese mismo año). Cuando en Buenos Aires publica *Cuentos y Titeres* (Colihue, 1986) Villafaña acaba de recibir el Premio Nacional de Literatura de su país y de ser nombrado Ciudadano Ilustre de Buenos Aires. Todo eso le pasó, le está pasando todavía, por abrir una ventana, hace ya cincuenta y cuatro años.

Los Altos Poemas de la Alegría

¿Por qué la poesía —y la literatura en general— ha preferido siempre el drama sobre la comedia, el dolor sobre la alegría? La más pura herencia romántica decía que el árbol de la poesía solo crece en la casa de los melancó-

licos. Luego vinieron los futuristas y la convirtieron en un juego y los dadaístas en una exhalación de la materia onírica, del subconsciente. Marinetti entre los primeros. Peret, Breton entre los segundos.

América Latina no tiene cantores de la alegría: tiene eso sí, grandes celebrantes; Huidobro, Neruda. La vida es un calidoscopio que se desarma, se metaforiza, se ferveoriza literalmente. Se le extrae el milagro y ya nunca vuelve a ser como antes. Javier Villafaña ha hecho con sus poemas en la lengua española un experimento totalmente distinto: ha visto la realidad, su feria. Le ha descubierto su propia actividad, nos ha contado en sus poemas cuentos hermosos y luego, la ha dejado intacta, tocada por su propia locura. En la Argentina tal vez Raúl González Tuñón, en algunos de sus poemas, tenga un tono similar. En la lengua francesa, lo hizo Jacques Prevert, en *Paroles*. La poesía de Villafaña, muy alta poesía, es la poesía de la alegría.

Pero, entendámonos, no es la poesía de los temas alegres (aunque los utilice alguna vez); la crueldad, los mínimos hechos, los objetos que día a día destruyen una historia invisible, los santos o el Estado, la injusticia o los sueños, Dios o el Diabolo, el paisaje o la muerte, ocupan la escena. El poeta los pone en actividad y la realidad inicia su representación. Y todo ese mundo al comenzar a moverse actúa. El mundo, con seres, animales, sueños y objetos dentro, muestra lo que quisiera ser. Javier hace que a la realidad le sucedan cosas que la realidad quisiera que le pasen. Como un enorme titiritero, Javier le hace jugar. Sabe que los hombres hemos perdido esa capacidad y que, cuando lo intentamos en la poesía, el juego se vuelve especulación o un malabarismo solemne. Al final de un poema titulado "Juego de niños" dice:

—¿Y si jugamos a que vos vos vos y a que yo soy yo?

—Juguemos a ese juego.

Y jugaron.

—Te equivocás. No caminás así. Caminás de otra manera. Caminás como vos.

—Ahora te toca a vos.

Ella levantó la cortina. Caminó.

—Te equivocás. Caminás de otra manera. Caminás como vos.

—¿Y si jugamos a prender fuego a la casa?

—Juguemos.

Le prendieron fuego a la casa.

Vinieron los bomberos.

Los bomberos no saben jugar, no se queman.

En este verso final está la clave del gran juego de Javier Villafaña que los críticos no han sabido reconocer. Javier, en ese juego, arde. Si no (lo sabe como titiritero) el juego —en este caso el poema— no sería verosímil. Como la clave de la farsa más ingenua en la alegría está el drama; en el drama, la alegría. Esos dos opuestos al prestarse sus máscaras, al mezclarse sus aguas, no deben evidenciarse. Son un solo acto (como un solo acto, una criatura, es todo buen poema).

Villafaña, durante años, ha ocultado a ese gran poeta que es. Y lo ha ocultado, dándolo. Lo ha escondido detrás de su teatro de titeres, al fondo de una enorme barba risueña. Sin embargo, quienes hemos leído sus poemas sentimos que nos han hecho jugar haciéndonos creer que los magos éramos nosotros, aunque después al leer la Biblia, al ver un mercado, un desfile militar, una anciana y un anciano, todo ello se pareciera increíblemente (o mejor, lógicamente, como este poeta diría), y para siempre, a la visión de Javier Villafaña.

Pero hay también, una segunda trampa en su poesía. Quiero que sólo veamos el juego. Quiero citar, entre muchos, dos ejemplos: el Villafaña metafísico, calando hondo. Por ejemplo "Lo mismo da":

Lo mismo da morir
decubierto dorsal en una esquina
que de espaldas al cielo o en un lecho
Igual vendrán las moscas a posarse
en su nariz sin aire
Igual verás en la otra vereda
a una luna distante entre las nubes
donde termina el mar
y empieza el agua
con pescadores quietos y sin peces.

En pocos poemas he visto una descripción tan eficaz de los umbrales de la eternidad, como estos últimos tres versos.

Y otro poema en el que con una elipsis absolutamente lúcida, Villafaña describe un paisaje como el de la Pampa sin recurrir a ningún elemento convencional, como una selección de escenas que sólo el mejor cine —o la poesía más

arriesgada— puede obtener.

Otoño en la pampa

Señoras casi tías
brasas que olían a benjui
bastones de héroes oxidados
niños plantando plumas
para que salgan pájaros
en ese cuarto de la lluvia
entre frágiles trenes
y ramas que partían
donde colgaba en la pared
la cola de un caballo
con peinetas y horquillas

Pero, repito, Villafaña lo dice y no quiere que se den cuenta. En épocas como ésta, cuando la poesía da muy pocos frutos a salvo de la retórica, de los manierismos y de los maniqueísmos disfrazados de especulación inteligente, sus poemas son un hallazgo que este hombre ha madurado durante años como un buen nigromante: no verbalizó el secreto para que el prodigio nos incluya como actores no como espectadores. "Ven y mira", dice el poeta. Y una vez que has entrado con los ojos no podrás salir de su fábula.

Y también la poesía de Javier Villafaña da testimonio de la injusticia, haciendo sonreír al panfleto, jugar sin salida al opresor, poniendo el estado sin aire, haciéndolo volar, pero no con dinamita, sí, pintándole su máscara de ángel.

Todo ello hilvanando con sus cuentos, sus titeres, las historias que por tantos caminos va recogiendo, sus crónicas de viaje. En suma, la poesía de Villafaña se inscribe dentro de una obra total. Y es ese gran conjunto lírico lo que, también, la ha camuflado.

Pero es posible aislarla —aunque Villafaña no querría— y descubrir para suerte de la literatura actual al poeta que, con profunda sabiduría, ocupa como pocos ese espacio, ese buen aire, que necesita la lírica de nuestra lengua: la alegría.





Ricardo nos recibe en su casa, en los alrededores del Parque Centenario. Baja a abrir y en el ascensor entablamos una conversación típica de ascensor: hablamos del tiempo y del vigilante que desde hace unos días se pasa el rato sentado en el hall del edificio y no te abre la puerta, excepto que hayas recibido la gracia de nacer mujer. Hasta en un tema tan trivial como éste, Ricardo se maneja a sus anchas.

El departamento es un piso alto y en las ventanas se recorta ese paisaje que combina terrazas, techos y edificios lejanos con la abundancia de cielo, esa perspectiva que sólo se puede tener desde el onceavo piso de una torre en algún barrio porteño. El día es muy gris y afuera hace frío. Mientras él pone a hacer café, curioso los lomos de los libros que ocupan estantes y más estantes.

"Yo pienso que si volviera a ser chico, sería uno de esos que yo crítico. Un pibe adherido a la computadora", dice Ricardo, más en serio que en broma. Me pregunto cuál será la distancia entre ese hipotético chico y el chico real, y pienso, sin descubrir nada nuevo, que una buena manera de empezar la conversación es por el comienzo:

—¿Qué leías cuando eras chico?

—En mi casa no había libros y en esa época tampoco se leía ficción en la escuela primaria. Se leían los llamados "libros de lectura" que tenían descripciones, poesías sobre patriotas, ese tipo de cosas que no se destacan por el general deseo de leer. De manera que lo que más se acercaba a la ficción, y que leía con ganas, eran historietas: *D'artagnan*, *Patoruzú*, *Isidoro*, revistas deportivas; libros no. Mi lectura de libros empezó a los doce años cuando descubrí la Biblioteca Popular de Chivilcoy. Lo que descubrí fue que se podían elegir libros de catálogos inmensos y llevárselos a tu casa. Eso me parecía genial. Pedía los libros orientándome por los títulos porque no tenía idea de autores. Para mí eran un enorme placer esos libros, muchos de los cuales excedían mi capacidad de comprensión, pero me gustaba incluso el objeto libro y también esa pesca azarosa en la que a veces dabas con una buena novela y a veces no. Así leí a Tolstói, a Cortázar, Agatha Christie, José Ingenieros... Llevado por búsquedas de cualquier tipo leí *El dogma socialista* de Echeverría, la *Antología de poesía surrealista* de Aldo Pellegrini, y montones de desconocidos... Bueno,

para mí, entonces todos era desconocidos y la forma de buscar era la de seguir referencias de otros autores que en el interior de los textos hacían los mismos escritores.

—Esto era en Chivilcoy... ¿Cómo se llamaba la biblioteca?

—Se llama "Antonio Novaro". Sigue estando y una vez por año voy a dar charlas. En esa época la sede era más chica; ahora es una muy linda biblioteca, de dos pisos y subsuelo, muy actualizada, incluso con autores contemporáneos, cosa que antes no sucedía. Ojalá la tuviera cerca ahora.

—¿Cómo empezaste a escribir literatura infantil?

—Empecé un poco de casualidad, lo he contado varias veces. Yo ya vivía en Buenos Aires, con varios amigos, entre ellos Ocho Califa y Horacio López, ahora escritores reconocidos en la literatura infantil. Teníamos veinte años o poco más y hacíamos todo tipo de trabajos para sobrevivir y medio de casualidad nos enteramos que una editorial compraba cuentos para chicos. Ninguno de nosotros tenía experiencia en ese género, y de hecho sólo nos

"El problema de la literatura infantil es cuando se aleja de la literatura"

Entrevista a Ricardo Mariño

Es uno de los autores más leídos y destacados de los aparecidos a partir de la década del ochenta. Sus opiniones sobre la literatura, el lector y el libro resultan interesantes y permiten reflexionar, incluso más allá del género. También lo que señala acerca del contexto en que se instaló su escritura y la de su generación. Defensor de la aventura como el tópico más propicio para un chico, considera que el humor, lo romántico y el terror son "como subgéneros que expresan de distintas maneras ese tronco".

Entrevista: Martín Alzueta – Fotos: Ana Laura Califa

interesaba la literatura "para adultos". Pero probamos y nos fue bien. Al menos nos aceptaron los cuentos y a la par descubrimos el enorme potencial de esa literatura tan naturalmente ligada a lo fantástico, a lo maravilloso, al humor.

—Y ahora, con todo el camino que recorriste, cuando ves esos primeros cuentos ¿qué te parecen?

—En realidad, esos cuentos primeros que escribimos, que están publicados, van perfectamente con los últimos. Hay coherencia. Algunos de ellos son los libritos que están publicados en la editorial Colihue (*La vuelta de Mongorito Flores*, de Ocho; *Ningún bicho clava un clavo*, de Horacio; y *Eulato y Cuento con ogra y princesa*, míos), en los que encuentro cierto tono, cierta mirada y el tipo de mundo que predomina en todo lo que escribimos posteriormente. De modo que no reniego para nada de esa producción, ni la veo como una etapa primitiva.

—De modo que no cambió mucho tu idea acerca de la literatura infantil desde entonces hasta ahora...

—Cambié por el hecho que en ese

momento no sabía nada sobre el género, ni siquiera había leído. Así que arranqué escribiendo y dado el contexto me parece saludable esa posición de ignorancia inicial. Sobre todo porque lo que en esa época en la literatura infantil predominaba era una visión: muy conservadora, alejada de la literatura, moralista, sosa, limitada en todo sentido; como un subgénero malo de la educación. Nosotros que veníamos de leer literatura y teníamos diecinueve, veinte años, simplemente nos pareció una ocasión para divertirnos. De hecho escribimos cuentos de humor y de verdad lo pasábamos bien escribiendo. Estábamos totalmente ajenos a lo que hacia la literatura infantil, y salvo el nombre de María Elena Walsh no registrábamos nada.

—O sea que empezaste escribiendo sin contacto con los lectores, sin chicos alrededor...

—Claro. Ni docentes, ni nada... Y eso lo valoro. Me parece que la literatura infantil tiene que estar vinculada a la literatura más que al niño. El niño es uno de los lectores posibles, y está bien que así sea. Pero el problema de la literatura infantil es cuando se aleja de la literatura. Cuando los que escriben no

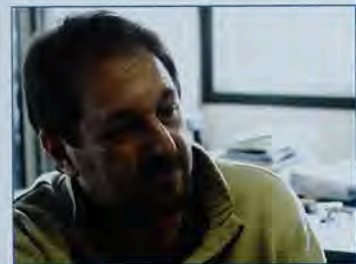
leen, no se piensan como escritores, se conciben a sí mismos como transmisores de contenidos y una misión que cumplir, estamos mal... Me parece que cuando bajan a tierra y se conciben cercanos a la literatura, es mucho más saludable para los lectores.

UNA GENERACIÓN DECISIVA

—En los 80 se produjo un movimiento importante en la literatura infantil, del que formaste parte. ¿En qué consistió? ¿Frente a qué significó un cambio?

—En la producción que coincide con el golpe, hasta el 82, en la literatura infantil era característico el exceso de cuidado sobre el chico, ciertos elementos moralizantes, una notoria pobreza literaria... Ya existían María Elena Walsh y Javier Villafañe, estaba el ejemplo histórico de Horacio Quiroga y otros saludables antecedentes pero no era lo predominante. En el 83, con la aparición de nuevas editoriales, como Colihue, Libros del Quirquincho y Sudamericana (después se fueron sumando otras), irrumpe una nueva franja de escritores, muchos de los cuales ya habían estado escribiendo durante la dictadura, incluso habían

sufrido prohibiciones, pero todavía no eran conocidos. Graciela Montes, Laura Devetach, Gustavo Roldán, Ema Wolf, Graciela Cabal y otros que aparecen en ese momento aportan el perfil de una literatura para chicos afín al nuevo clima de apertura, con mayores posibilidades expresivas, que puede abordar lo político u otros temas hasta entonces tabúes. El rasgo propicio es que esa gente se proponía, desde un género dedicado a los chicos, hacer literatura. Creo que ahí se conforma un campo, en el sentido de nuevos actores y nuevos roles alrededor de una producción que incluye desde el ensanchamiento de los horizontes temáticos, nuevas políticas de lectura, nueva gente, etc.



—Una de las cosas que surgió con todo esto fue un mercado para la literatura infantil que ayudó a ese movimiento.

—Sí, ese elemento es decisivo. El auge de la literatura infantil coincidió con el hecho de que, mundialmente, más o menos por esa época el chico pasó a ser sujeto importante del mercado. Junto con los libros aparecieron cosméticos, cine a medida, ropa, moda, gestualidad y actitudes teledirigidas, presencia en los medios, marketing *ad hoc*, montañas de capital utilizado en publicidades y acciones destinadas a incluirlo como consumidor. Vale decir, coinciden transformaciones en la subjetividad de la época por las cuales un chico pasa a ser un sujeto interesante para la psicología y fuente de preocupación para los padres, y una nueva mirada incluyente del mercado productivo. Es la era del nuevo cuarto propio del chico, súper equipado y respetado como zona inti-

ma: un lugar que expresa iguales cantidades de respeto como de capital invertido. En cuanto a la literatura infantil se podría decir que desde entonces quedó marcada por las dos vertientes con consecuencias opuestas en muchos casos: la vertiente del reconocimiento y el respeto al sujeto al cual está destinada, y la vertiente del mercado como unificador de conductas.

—Y en este nuevo mercado también tienen que ver las estrategias editoriales, tanto en la organización de las colecciones como en la manera de presentar el libro.

—Sí, eso en Argentina empieza en ese momento. Y actualmente la franja edi-

libros de ficción, en algunos casos cuatro o cinco libros en el año. Y gracias a eso muchos se hacen lectores y es habitual que uno, en las visitas, se entere de que muchos de ellos han seguido leyendo, que no se limitaron a los que se les propuso que lean.

—En ese sentido parece ser decisiva la intervención del docente...

—Sí, cuando te encontras con un grado de buenos lectores es porque ahí hay un bibliotecario o un docente que es buen lector y es creativo para trabajar. Depende más del individuo que de la institución. Lo que sí está instalado ahora es que tienen que leer. No sé si son programas que bajan del

"El auge de la literatura infantil coincidió con el hecho de que el chico pasó a ser sujeto importante del mercado. Junto con los libros aparecieron el cine, la moda, la gestualidad y las actitudes teledirigidas..."

Ministerio, pero en todas las escuelas leen. Eso es bueno, aunque se trate de un punto de partida condicionado.

—¿Participas en actividades de promoción de lectura?

—Lo más común es que me inviten a charlar con los chicos. Es algo que se hace para estimular la lectura, que en general resulta en algo bueno, pero a veces no. A veces lo han montado como un evento "chulito", donde lo decisivo es llevarse el autógrafo del autor. Fuera de esos casos, lo habitual son preguntas, repeticiones o no, que indican interés de parte de los chicos. También es algo del orden de lo afectivo. Por lo menos ahora lo siento así: es como si yo me encontrara con autores cuyos libros me han gustado. Si dependiera de mí —lo digo recordando un breve encuentro que tuve con Juan José Saer—, no resultaría un encuentro precisamente fructífero en el sentido

LA LECTURA Y LOS LECTORES

—¿Cómo es la relación de la literatura infantil con la escuela?

—La escuela es "el" lugar de lectura. Desconozco las cifras, pero es evidente que gran parte de lo que leen los chicos se debe a que en las escuelas adoptan

intelectual. Aquella vez dije dos imbecilidades tendientes a demostrarle mi admiración y hui avergonzado. De modo que ahora cuando me preguntan por enésima vez "¿De dónde saca las ideas?", no me resulta tan grave.

EN TERRENO PROPIO

La charla se interrumpe y Ricardo aprovecha para servir el café. El día está cada vez más feo y la conversación más interesante. Aunque Mariño tiene ideas muy lúcidas acerca de la literatura, de las que se puede aprender mucho, me pareció un buen momento para pasar al terreno de su propia escritura, un terreno donde reina la imaginación.

de vida variadísimas, gustos diferentes... De modo que no hay manera de saber qué quiere el otro, qué vendría bien leer. Del otro lado hay un individuo, así que un escritor prueba y en principio la única certeza es si te gusta o no a vos mismo.

—En el proceso de edición de tus libros, ¿cuánto puedes participar, cuánto te gusta participar?

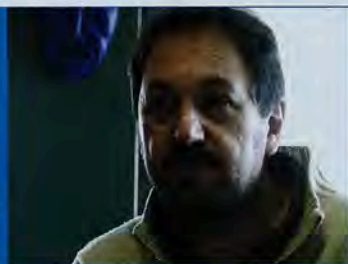
—Yo no participo demasiado porque tampoco sé sobre el tema. Lo habitual es que me pregunten si me gusta más un dibujante que otro, si tengo a alguien para proponer que se ajuste al espíritu de ese libro; aún en ese caso mi participación no es decisiva. Pero no

Roco y sus hermanas. Pasó una cosa graciosa porque ese título que juega a su vez con el título de la famosa película de Visconti de los años 60, también fue utilizado por un célebre actor porno de Italia, llamado Roco. "Roco y sus hermanas" es una película porno, así que en la editorial italiana sugirieron cambiar el título que para los chicos no se topen con esas imágenes al buscar información sobre el libro en internet. En Italia el libro se llama *Fratelli flagelli* (algo así como "hermanos flagelo").

—Vos tenés cuentas que serían intraducibles....

—Supongo que pasa como con toda la

"Cuando escribís para chicos tenés una idea intuitiva de cuáles son los temas que les pueden interesar (...) Los chicos no son todos iguales, hay sensibilidades distintas, destrezas lectoras disímiles."



—¿En qué medida pensás en los chicos cuando escribís?

—Yo creo que los tengo instalados bajo la forma de un destinatario virtual. Es un modelo intuitivo, no una presencia concreta. Cuando escribís para chicos tenés una idea intuitiva de cuáles son los temas que les pueden interesar, sabés que ciertas temáticas les son más afines, que ciertos tratamientos narrativos le podrían resultar complejos y otros no, que algunas palabras les son por completo ajenas. Pero eso, que es casi nada, es suficiente. No hay que saber sobre chicos, pero en cambio hay que saber, "saber una práctica" relacionada con lo literario, con el cuento, con la narrativa. Los chicos no son todos iguales. Cualquiera sabe que en un grupo dado, aun cuando tengan la misma edad y pertenezcan al mismo curso, hay sensibilidades distintas, destrezas lectoras disímiles, experiencias

porque me limiten en las editoriales sino porque no sé demasiado al respecto. En todo caso mi aporte puede ser más útil en cierta periferia del texto en la que si me interesa actuar: las contratas, las solapas. Además de que en esos textos los editores suelen ser muy serios, yo lo siento "territorio mío", creo que la lectura empieza ahí y que esas partes pueden ser o no literarias. Yo quiero que lo sean: así que me invento una biografía a tono con el libro si es de humor o, como hice en una nueva edición de *Locosmos* que está por salir, invento una faja en la que dice que "¡10 semanas encabezando la lista de best-sellers en Saturno! ¡1000 millones de ejemplares vendidos en Andrómeda!"

—¿Te han hecho muchas traducciones?

—No muchas. Un par en portugués, y ahora acaban de hacer una en Italia de

literatura donde algunas cosas se prestan más y otras no.

—¿Seguís escribiendo para adultos?

—Mi proyecto es dedicarme más que nada a eso. Desde hace dos o tres años trato de escribir casi exclusivamente para adultos, pero igual cada tanto termino enganchado en algún proyecto de literatura infantil, como me está pasando ahora.

—¿Esos proyectos empiezan desde una editorial?

—A veces sí, pero no es lo habitual. El año pasado, por ejemplo, me pidieron una novela por el tema del Bicentenario, sobre la Revolución de Mayo. A mí me gustó la idea porque es un tema que como lector siempre me interesó, pero lo raro es que terminé escribiendo una novela sobre las invasiones inglesas, un hecho más propicio en aventu-



ras, quilombo y épica para una narración para chicos: un ejército extranjero invadiendo una aldea, la lucha bestial y sangrienta acotada a pocas cuerdas y solo cuatro días... En cambio, la Revolución de Mayo es una lucha política, una discusión, un juego de presiones, algo muy difícil de traducir al mundo infantil o que tenga para un chico aristas que interesen.

—Cuando vos hablas del género de aventura, pienso en tus lecturas de cuando eras chico, esas historietas donde había aventura por todos lados.

—Ahí hay todo un tema. Supongo que la mirada femenina debe ser distinta y las autoras de literatura infantil no deben pensar lo mismo, pero a mí se me hace que el género natural de los chicos, niñas y varones es la aventura. Hago esta salvedad de que seguramente las autoras no piensan lo mismo por-

que si uno hace una especie de estudio de lo que es la literatura infantil producida por varones y por mujeres se nota muchísimo que los varones tienden a escribir aventura y las mujeres no. En la literatura infantil escrita por mujeres, salvo esas maravillosas excepciones como Ursula K. Le Guin, Liliana Bodoc o la autora de Harry Potter, escasean los ejemplos y en general hay una representación de mundos domésticos y problemas puramente afectivos. En todo caso habría que decir que en la literatura infantil está lo femenino y lo masculino, al menos una serie de asociaciones que pueden hacerse con esos tópicos, y que en general sucede que los hombres conciben historias más ligadas a lo masculino y las mujeres tienen más a lo femenino, sin que eso sea excluyente. Ahora, volviendo al tema de la aventura, creo que la idea del débil teniendo que enfrentar algo que lo supera, sean fuerzas extranjeras, monstruos, invasores o plantas carnívoras, pone en argumento la posición del chico en la vida. Un chico es alguien débil en etapa de aprendizaje, es un débil en situación de resolver por la vía del aprendizaje los problemas que se le plantean en el mundo. Y es lógico que se interese por la representación de un débil enfrentando fuerzas poderosas. Intuyo que el género de aventuras es "el" género infantil y que todo lo otro, el humor, lo romántico, el terror, son como subgéneros que expresan de distintas maneras ese tronco.

—¿Hay algún libro tuyo que no te guste mucho, que te gustaría volver a escribir?

—El que menos me gustaba logré sacarlo de circulación el año pasado. Era una colección de ocho cuentos publicados individualmente y uno lo saqué, propuse escribir otro a cambio y en la edito-



rial les pareció raro pero aceptaron. Igual cada tanto me lo encuentro porque han quedado ejemplares.

—¿Tenés libros favoritos entre los tuyos, algunos que te dejaron más conforme?

—Y, sí. Obviamente no leo mis libros, no creo que nadie que escriba lea sus propios libros, con la excepción de Sábato, de quien hace poco se dijo que todos los días se hace leer textos propios. Pero aun en ese caso habría que considerar que después de cumplidos los noventa cualquier cosa que te lean tiene que resultarte ajena. Entonces lo que tengo es el recuerdo de cuando los escribí, y en ese sentido algunos me gustan más. *Cupido 13, Perdido en la selva, El héroe y otros cuentos y Ojos amarillos* están entre mis preferidos.

Un autor "ridículo"

Ricardo Mariño nació en Chivilcoy, en 1958. Colaboró en diversas publicaciones culturales y literarias (Hoy y Mascaró). Entre sus numerosas títulos en literatura infantil y juvenil están: *Fuente* (1986), *El supermaximo del mundo* (1986), *Delicia al mar* (1988), *Cuentos del arco 19500*, *El arco 19500*, *El supermaximo* (1990), *Perdido en la selva* (1992), *El colectivo fantasma y otros cuentos del comienzo* (1993), *Cupido 13* (1997), *El autor del libro de los cuentos del arco 19500* (1998). En 1998 recibió el Premio Casa de las Américas por *Cuentos del arco 19500*. En 1999, *El supermaximo del mundo y cuentos del arco 19500* obtuvo el reconocimiento internacional de 1999. En 1999 fue distinguido con el Premio Nacional de Literatura Infantil por el *Arco 19500*. En 2000 obtuvo el primer premio de la Academia de la Lengua por el libro *Historia de la literatura y la cultura*.

Carlos Silveyra

Una literatura MUY ARGENTINA



Foto: Gentileza SM

Autor, editor, docente, investigador y ex director de la revista *Billiken*, Carlos Silveyra trabaja en la confección de la información sobre autores argentinos para un *Gran Diccionario de Autores de Literatura Infantil y Juvenil Latinoamericanos*. Esta sola razón resulta más que oportuna para realizarle la siguiente entrevista. En ella, el especialista se expone sobre obras y firmas relevantes, períodos que ha atravesado el género y sus características dentro de la literatura en lengua española.

Entrevista: Oche Califa

—Su trabajo para el diccionario de autores le habrá posibilitado tener un mejor panorama del género en el siglo XX. ¿Detecta momentos particularmente importantes en esa centuria? ¿Qué autores juegan un papel emblemático?

—Creo que hay ciertos autores que marcan hitos porque representan la concepción de la literatura infantil y juvenil desde una perspectiva artística, estética. Me parece que las grandes figuras del siglo XX son José Sebastián Tallón, Javier Villafañe, María Elena Walsh, Graciela Montes, Ema Wolf y Pablo de Santis. Tallón marca la posibilidad de escribir para los chicos y no para la escuela (o por lo menos para lo que él y su época pensaba que eran los chicos), Villafañe profundiza esta línea y la despliega en narrativa, en teatro para títeres, rescata la literatura oral, etc. María Elena Walsh es la bisagra: "desacortona" la literatura, la liga al juego con la palabra, al imaginario de los niños, a quienes concibe como oyentes de sus canciones; es la libertad creativa de los años 60. Graciela Montes es la gran escritora (y la gran reflexión sobre el campo) del último tercio del siglo, plantea un atractivo

juego de construcción de estructuras narrativas hiperbólicas. Ema Wolf es la dueña del humor, de la parodia. Y Pablo de Santis es un autor pionero de la literatura juvenil concebida con seriedad, trabajada fuera de los estereotipos (amor para las chicas, aventuras para los varones).

—¿Hay autores y obras que las referencias habituales suelen olvidar?

—A través de este trabajo pude redimensionar a ciertas figuras. Entre ellas a Fryda Schultz de Mantovani, a Jorge W. Abalos, que representa en nuestro país un abordaje realista, ligado al realismo socialista, en mi humilde opinión, y a otras literaturas latinoamericanas: por ejemplo, la de Mauro de Vasconcelos en Brasil y la de Juan José Morosoli en Uruguay. También vinculo a Abalos con José Murillo, un grande injustamente olvidado, y con Álvaro Yunque.

—¿Qué papel considera que, especialmente, jugó María Elena Walsh? ¿Qué otro autor o autores fueron particularmente influyentes sobre sus colegas?

—Es la gran figura del siglo XX. Sus influencias nos alcanzan a todos





"Según dicen los que saben, los textos argentinos son muy pero muy argentinos, es decir de escasa penetración en otros países hispanohablantes. Sin dudas la producción argentina es enorme si la relacionamos con nuestra población, y de altísima calidad. Pero es difícil para otros latinoamericanos."

cuantos seguimos escribiendo, aún en el XXI. También Laura Devetach ejerce una importante influencia, con su palabra cuidada, casi amorosamente acunada. Graciela Montes y Ema Wolf son importantes para las nuevas generaciones.

¿Existe claramente un corte o inauguración de un nuevo momento a partir de los años 80? ¿Qué autores y títulos lo representan?

—Para mí, entre 1981 y 1985 se produce un boom. Hay una generación de transición, claro, donde ubico a Elsa Bornemann, Marta Giménez Pastor, Aarón Cupit, Heli Garrido, Beatriz Ferro, Ana María Ramb. Creo que los títulos emblemáticos del boom fueron *Historia de Ratita* (Laura Devetach), la serie de los Odos de Graciela Montes, Como si el ruido pudiera molestar (Gustavo Roldán), Barbanegra y los buñuelos (Ema Wolf), Cuentos y chinventos (Silvia Schujer), Eulato (Ricardo Mariño), *Un sol para mi sombrero* (María Cristina Ramos), *Memorias de Vladimir* (Perla Suez)... Y gran parte de la obra de Graciela Cabal, que fue la primera y única "Reina" de ALUJA (N. de R.: Asociación de Literatura Infantil y

"Ema Wolf es la dueña del humor, de la parodia."

"Tallon marca la posibilidad de escribir para los chicos y no para la escuela (o por lo menos para lo que él y su época pensaba que eran los chicos)."



Juvenil, de la que Siveyra es, actualmente, presidente). En particular recuerdo, de ella, Toby, Las Rositas, Secretos de familia...

¿Cuáles son los títulos más destacados en los años recientes?

—Algunos títulos de Beatriz Ferro me parecen muy interesantes: *Radio-grafía de una bruja*, por ejemplo. Y los que publicó en Cántaro en la colección Rincón de lectura, donde Ferro rescata el espíritu de "Por ejemplo un paraguas" y lo convierte en un juego poético que se expande a los sillones, a las tazas... Me parece impecable la última producción de María Teresa Andruetto, una poeta que también hace prosa: *Veladuras, El árbol de lilas...* Otra autora que crece y crece sin techo es Liliana Bodoc. Su *Saga de los Confinos* se continuó, en talento, con *El mapa imposible*, *Amigos por el viento*, *El tren de San Pedro*, *El espejo africano*. También es interesantísima, sin desperdicio, la última producción de Pablo de Santis y algunos títulos de Marcelo Birmajer (Cicatrices, por ejemplo, es uno de ellos). También hay que mirar con mucha seriedad las escrituras de



"Creo que los títulos emblemáticos del boom fueron *Historia de Ratita* (Laura Devetach), la serie de los Odos de Graciela Montes..."

"Y gran parte de la obra de Graciela Cabal (...) En particular recuerdo, de ella, Toby, Las Rositas, Secretos de familia..."

Pablo Bernasconi, Andrea Ferrari, Marga Averbach...

—En el marco de la literatura en español, ¿qué lugar ocupa la Argentina?

—Según dicen los que saben, los textos argentinos son muy pero muy argentinos, es decir de escasa penetración en otros países hispanohablantes. Sin dudas la producción argentina es enorme si la relacionamos con nuestra población, y de altísima calidad. Pero, según parece, es difícil para otros latinoamericanos. De todos modos, tal vez debamos mencionar a otros escritores latinoamericanos que nos han impactado. Empezando por Lygia Bojunga Nunes, Yolanda Reyes, Marina Colasanti, Francisco Hinojosa, Ana María Machado... Algo de cierto debe haber porque Brasil ya tiene dos autores que ganaron el Premio Hans Christian Andersen: Lygia Bojunga Nunes y Ana María Machado.

—Usted ha dirigido, además, revistas y colecciones. ¿Qué características considera que ha tenido la industria



editorial en el género?

—Últimamente veo, con alegría, la aparición de sellos pequeños que buscan un nicho. Destaco *lamiqué* (en no ficción), *Pequeño Editor*, *Calibrosco*, *Domus*, *Cacahuete*, *Homo Sapiens*, *Creer Creando*. Y otros que ya no son pequeños, aunque lo fueron, como *Comunicarte* y *del Eclipse*.



"Otra autora que crece sin techo es Liliana Bodoc. Su *Saga de los Confinos* se continuó con talento..."

"Algunos títulos de Beatriz Ferro me parecen muy interesantes..."



Pablo Bernasconi

"CONCENTRARSE EN EL LECTOR QUE COMPARTE ALGO CON UNO"

Ilustrador, escritor y diseñador, se ha destacado en los últimos años como autor de libros álbum, además de ilustrar literatura de otros creadores. Sus trabajos han tenido una entusiasta recepción, incluso, fuera de la Argentina y le abrieron un campo de trabajo en Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Japón, donde además, ha expuesto o dado conferencias.

Entrevista: Oche Califa

A partir de los años ochenta, la recuperación editorial no incluyó, sino en menor medida, las ediciones de libros álbum. Los altos costos de este tipo de producciones y el retroceso del liderazgo argentino en el mercado internacional en español las desalentaban. En los últimos años se presentó una nueva situación (abaratamiento de costos, fin de la convertibilidad, recuperación del mercado interno), que coincidió con la aparición de jóvenes y talentosos ilustradores, diestros, además, en las nuevas tecnologías. La oportunidad les permitió, por otra parte, dejar de ser vistos en una posición "subalterna". Pablo Bernasconi es uno de los exponentes más destacados de esta generación y de su renovado papel.

—¿Cuándo comenzaste a dibujar para niños? ¿Fue el género en el que te iniciaste como ilustrador? ¿Sucedió por una ocurrencia personal o por oferta de trabajo?

—Fue un accidente buscado, podría decirse. Yo comencé ilustrando en diarios, revistas, medios en general para adultos, pero miraba con ojos curiosos lo que estaba pasando alrededor de los libros álbum infantiles. Me atraía sobre todo que eran trasladables e interesantes también para adultos, que podía uno compartir la lectura y disfrutar a la par de los niños. Esa característica me sigue pareciendo indispensable en la



—Tuve muchas influencias, pero realmente ninguna pertenecía al género de ilustración infantil, salvo algunas cosas de Carlos Nine. Crecí leyendo *Mafalda*, *Boogie el aceitoso*, *Inodoro Pereyra*, la *Humor* y la *Fierro* que compraban mis padres (esas las espiaba, no eran para "mi edad"). Pero luego continué con esa herencia del cómic y los grandes autores argentinos: Hugo Pratt, Fontanarrosa, Quino, Mandrill. Me llamaba mucho la atención que la misma persona que dibujaba, escribía. Recuerdo que no podía concebir que alguien hiciera las dos cosas bien. Sobre dibujos animados, era (soy) fan de La Pantera Rosa, el Pato Lucas, Los autos locos y el Correcaminos.

—¿Dónde está la frontera entre el ilustrador al servicio de una idea ajena y la co-autoría?

—Para hablar materialmente, el primero no paga derechos de autor y el segundo, sí. Esto parece un detalle menor, pero no es menor el hecho de que se valore el trabajo de la ilustración a la par del texto, sobre todo en los casos de libros álbum. De todos modos, si hablamos de un buen ilustrador siempre va a existir una dosis de co-autoría. Aún cuando se trata de interpretar un texto ajeno, esto no implica reducirse a una traslación literal de la palabra a la imagen, sino a algo previo, que es la idea. El ilustrador aporta su mundo, sus

creación de nuevos libros: que los padres disfruten de lo mismo que sus hijos. Me llamaron para ilustrar un texto dentro de una colección que empezaba en Sudamericana, y así empecé. No pasó mucho tiempo hasta que propuse mi primer proyecto autoral. Creo que desde el principio comencé a ilustrar sabiendo que iba a terminar gestando libros propios.

—¿Tuviste modelos precisos o "influencias"? De ellos, ¿cuáles eran ilustradores infantiles y cuáles no? ¿Qué libros ilustrados recordás especialmente de tu infancia? ¿Y los dibujos animados?

saberes, su talento a la idea inicial, de manera que potencie el conjunto y multiplique las posibilidades.

—Cuando sos el autor absoluto de un libro, ¿tratás de imponer, además, su formato al editor?

—Siempre. Sucede que además de escribir e ilustrar, diseño el libro. Entonces, propongo tipografías dibujadas, estructuras que me ayuden a conformar la idea (*Los súper premios* o *El diario del Capitán Arsenio*), cantidad de páginas acorde a la necesidad del libro (siempre que se ajuste a los requisitos

del pliego, claro) y demás detalles que considero vitales en la confección inicial de un proyecto.

—¿Y te fue fácil? Porque, hoy por hoy, se ve que has tenido éxito con tus iniciativas...

—El éxito ha mejorado con el tiempo, en cuanto a que los libros en donde propuse elementos no convencionales fueron exitosos. Me costaba mucho al principio, pero de todos modos he tenido suerte con mis editores: todos apostaron y me creyeron, principio fundamental en este tipo de relaciones.

—¿Cómo se produjo tu inserción en el exterior?

—Sucedió por varias puntas, pero diría que fueron importantes algunos premios que me ubicaron en el mapa. En el exterior se valoran mucho estas cosas, y por más que a mí me parezcan a veces intrascendentes, no puedo dejar de admitir que tuvieron que ver con mi ingreso en otros mercados. Y trabajo con agentes.

—¿Has podido recoger algunas experiencias a partir de tus ediciones afuera? ¿Cuáles?

—Creo que las experiencias se ven cuando uno visita los lugares donde tiene lectores, cuando se mezcla entre la gente y percibe lo que pasa *in situ*. Desde lejos, a pesar que de existen miles de herramientas virtuales para comunicarse y enterarse de lo que piensa la gente, es realmente confuso y se genera mucha distorsión. En cambio, el *feedback* que se construye en conferencias, charlas o presentaciones, es invaluable. Recuerdo, por ejemplo, cuando viajé a Chicago a raíz de un premio que ganó *El diario del Capitán Arsenio*. El libro cuenta la historia de un personaje telúrico y que refleja el folklore cultural argentino (al menos eso es lo que me propuse). Pero mucho me sorprendi cuando noté que todos los chicos y maestros que me cruzaba habían tomado al personaje, como un ejemplo del "American way of life" (Tú puedes si te lo propones, y cosas así). Es notable como un mensaje que uno cree transparente y contundente, se adapta a diferentes culturas con tanta flexibilidad, mutando a veces la intención del autor.

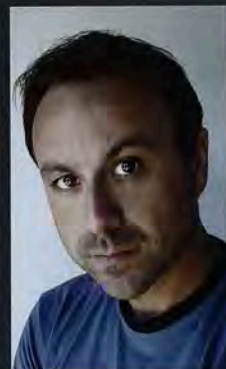
—¿Cómo ves el panorama del libro argentino para niños? ¿Hay algo destacable en los últimos diez años?

—Sí, claro. Hoy encontramos títulos que han retomado la apuesta desde lo lúdico por sobre la inserción de valores. Que han comprendido que apostar a la imaginación no significa perder de vista la realidad. Estas pequeñas consignas han dado títulos maravillosos, acercaron nuevamente a los niños y a los adultos al libro. La proliferación del libro álbum en la Argentina (quizá sobredimensionada a esta altura) ayudó también a introducir a una

nueva generación habituada a consumir imagen e interpretaciones visuales, y eso ayudó mucho. De todos modos nos falta todavía ganarle terreno (y vidrieras) a los "tanques" y a las franquicias, eso ya es tarea más difícil, pero confío que vamos por el buen camino.

—¿Considerás, en algún momento del trabajo creativo, la existencia del adulto mediador? ¿Sobrevuela ese "fantasma"?

—No, nunca me planteo eso a la hora de pensar un proyecto. Ya tenemos suficientes escollos como para agregar uno más. De todos modos soy conciente de que existe ese fantasma. Mi impresión es que (esto no es nuevo) hay un público para todo, pero a la vez no existe tal cosa como "para todo público". Como autores tenemos que concentrarnos en el tipo de lector que comparte algo con uno, ya sea el humor, o simplemente el placer de descubrir algo en una imagen. En mi caso trabajo mis historias desde un aspecto muy personal, siempre tienen que ver con situaciones, placeres o vicisitudes que deseo reinterpretar y trasladar. Incluso cuando hice el libro para adultos (*Retratos*) se cumplía este punto, mi raíz de diseñador gráfico me fuerza a generar el mensaje teniendo en claro primero el qué y después el cómo.



Multipremiado

Pablo Bernasconi es diseñador gráfico egresado de la UBA, donde fue docente de Diseño durante seis años. Comenzó como ilustrador en el diario *Clarín*, en 1998. Sus ilustraciones se publican, en la actualidad, en diarios de todo el mundo, como *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *Telegraph* y *The Times* de Inglaterra. Algunos de sus libros son *El Brujo*, *el horrible* y *el libro rojo de los hechizos* (adquirido por la CONABIP para las BP), *El diario del Capitán Arsenio*, *Los Super Premios*, *Rebelión en Tortoni*, *Retratos* (para adultos). Hay, hasta el momento, libros de su autoría traducidos a ocho idiomas. Ha ilustrado, además, obras de Gustavo Roldán, María Elena Walsh y Elsa Bornemann, entre otros autores. Expuso, en forma individual o colectiva, en la Argentina, Chile, Brasil, Bolivia, Italia, Nueva York y Londres y dio conferencias en universidades y otras instituciones de nuestro país, México, Brasil, Chile, Estados Unidos y Bolivia. Entre sus numerosas distinciones se destacan los seis premios a la excelencia en la SND (Society of Newspaper Design) por ilustraciones en *Clarín* y *La Voz de Galicia*; dos Destacados de ALJA (2007 y 2008); el Best Cover for Children's School Books, Chicago Book and Media Show (2006); *Captain Arsenio*, best children book of the year, Zena Sutherland Award, The University of Chicago (2006). Vive en Bariloche.

Poemas de PACO Y JUAN

Francisco "Paco" Urondo y Juan Gelman son dos poetas argentinos con un especial vínculo generacional, literario y político. Aunque sus lecturas y pertenencia grupal fueron inicialmente diferentes, hay en las obras de los dos un interés común, de época, que los enlaza: es el que remite al mundo de lo popular y al coloquialismo (especialmente porteño). También los unió lo político, que tuvo en los hechos un capítulo de tragedia en ambos casos: la muerte en Urondo, el exilio en Gelman. La CONABIP adquirió la *Obra Poética* del primero y coeditó una edición homenaje de *Violín y otras cuestiones*, del segundo. Los poemas que se leen a continuación corresponden a esos libros. Las ilustraciones, al destacado artista plástico Aldo Severi.



Aldo Severi

Pintor, dibujante, grabador, ilustrador, muralista, ceramista y vitralista. Nació en 1928 en La Boca, pero se radicó más tarde en Quilmes, donde vivió hasta su muerte, ocurrida en 2005. Su arte expresó con particular intensidad el mundo del trabajo, la ciudad y el tango, así como el de la fe (realizó, por ejemplo, el vitral "Cristo resucitado" para la Parroquia Nuestra Señora de Luján, de Quilmes). Expuso en forma individual y colectiva en la Argentina, Uruguay, Brasil e Italia. Fue ilustrador del diario *La Prensa*. En tres oportunidades el Correo Argentino realizó estampillas con reproducciones suyas. En 1992 la RAI (televisión oficial de Italia) realizó el documental "Los colores de Buenos Aires" que muestra su obra. En 2001 se editó el libro *Aldo Severi, una aristocrática visión de lo popular*, de E. H. Gené. En agosto de 2009 se inauguró en la Casa de la Cultura de Quilmes la muestra "Aldo Severi, de lo profano a lo sacro", con trabajos nunca expuestos en Buenos Aires. Ilustramos esta sección con algunas de sus creaciones por gentileza de su familia.

A la izquierda, detalle de La mariposa roja (óleo). En la página 45, detalle de Trabajadores a las 12 (tinta). En la 47, detalle de Calesta nocturna (óleo).

Paco Urondo

Hija

A Néstor Bondoni

Ella se salva y crece sobre mis fisuras, sobre la piel que se ha secado, sobre el tambor que suena lejos.

Ella también será el primer amor para alguien.

(En *Historia Antigua* - 1950-1957)

La hormiga

A Raúl Gustavo Aguirre

La hormiga pasea alrededor de la gorda naranja. La naranja es dorada, jugosa, correntina, y el camino infinito.

Ella podría penetrar el fruto absolutamente, terminar con su marcha, eludir el hastío, lograr el poder, pero teme terminar con su imaginación.

(En *Historia Antigua* - 1950-1957)

Algo

A Rubén Rodríguez Aragón

con tu muerte
algo vendrá
algo que jamás sacudió
tu conciencia

no importará
la tierra que te rodea
el árbol que te soporta
el agua que admitió tu pereza

no será algo
que ahora retumba en tu memoria
ni las resonancias que prefirió olvidar

vendrá algo sin vínculos
una lluvia sin pasado
sin gestos censurables
o bondadosos

no estará en juego
tu salvación
tampoco el olvido
ni el arrepentimiento
el "ángel tuerto"
no vendrá a consolarte
no será necesario
y olvidarás también el consuelo
para tu corazón
no habrá consuelo el día en que caligas

no habrá estaciones
ni pájaros
ni trenes

ni alcohol
ni sangre penosa que aguantar

no por eso habrá descanso
el día en que llegue algo que no suponías
algo que vendrá a reclamar
el lugar en el mundo
que supiste negarle

una indescriptible culpa
haciendo estallar las huellas
que minuciosamente lograbas distribuir

ningún rastro

con tu muerte
vendrá una nueva
y desconocida vergüenza

(En *Nombres* - 1956-1959)

La tristeza no tiene fin

qué ha sucedido en esta casa
tan deshabitada a menudo
tan muda tan disoluta

qué ha ocurrido en sus peregrinas maneras
en sus formas
en el filo

qué hábitos han perdido terreno
qué sol enmudeció
qué alcohol pudo quedar abandonado

qué ha pasado con sus esperanzas
con sus fracasos con sus aires fastos
y sus fuegos eróticos
qué pasó con sus árboles
con su primavera
con su rencor

qué sueño creció sin reservas
qué amor sin destino
qué suerte sin vuelcos

qué pasó con sus sombras
con su olor a mujer
con su prestigio

y con sus palabras deshemitadas
y con su triste desapego
con su necesidad
qué ha pasado en la casa

qué ha sucedido
quién la ha destruido para siempre

(En *Nombres* - 1956-1959)

Parques y jardines

Como aquellas ciruelas tan orientales, en un farol se balancea el ahorcado. Nadie puede olvidarlo como nadie olvida el sabor de los frutos exóticos.

Se desconocen los hechos que liquidaron su tal vez limitada sabiduría, pero todos comparten una certidumbre grotesca: al sacar la lengua no tuvo tiempo de sonreír.

Un momento antes pudo hacerlo; estaba entre amigos, lejos de preocupaciones, y tenía entre sus cartas un envidia real.

Sabemos qué consecuencias afrontan los afortunados en el juego, pero da lástima que con esas barajas haya tenido este desgraciado fin.

Quienes representan al orden, no juegan. Es eficiente la Policía Federal; sus oficiales están bien educados, estudian diversas tomas, saltan, aprenden algunas técnicas de la astucia y del contragolpe. Es un cuerpo eficiente, pero inoportuno.

Llegó después de que el pobre ahorcado sacara la lengua. Tarde llegó. Tarde has pasado.

Una pareja llegó a verlo con vida; su cuerpo temblaba, como en la pubertad se estremecía, y la pareja huyó: ella había olvidado algunas prendas y comenzaba a sentir frío.

No conviene que el frío entre por allí; Dios ha destinado ese lugar para otros visitantes, por más ahorcados con los que uno tropiece en su vida.

El también tendrá frío en todas partes. También allí tendrá frío para siempre: el eterno silencio, el eterno frío de la muerte, se ha hecho cargo de su virilidad.

Si no hubieran llegado tarde; de no estar ahorcado, él arrastraría el corazón de la fugitiva y ella lo hubiese amado con tierna delicadeza. Pero es demasiado tarde.

Tarde llegó la patrulla, demasiado tarde con el oficial que ha seguido estudios, que tiene la valentía de no usar prendas femeninas: de llegar tarde; de no sacar la lengua.

¡Ah el césped, el blando césped de Parque Chacabuco!
¡Cuántas prendas interiores,

cuántas virginidades,
cuántos ahorcados ha visto desaparecer!

La lengua crece; está erecta, por poseer la noche resbaladiza del parque; las horas pegajosas de este mundo.

El viento mece y revela las formas olvidadas; balancea el cuerpo del ahorcado y estremece el de una pobre muchacha.

Ella va errando por el parque; porfía en encontrar su prenda olvidada. Anda entre las sombras sangrientas y no puede evitar que el frío se le vaya escurriendo por la comisura más honda de los muslos.

Ya no hay ahorcados ni policías. Tampoco de esas violaciones que tanta curiosidades despiertan.

Se han llevado los objetivos perdidos, los cuerpos sin dueño y sin temblores; la burla de los muertos.

Todo está en orden con la salida del sol; los niños juegan, los pajaritos cantan.

(En *Del otro lado* - 1960-1965)

A su lado

No serán muertos los pasos del amor; vacío vino al mundo, tibio aún por el viento que lo aposentaba tan deliciosamente.

Y la tibieza fue frío y el agua piedra y las sombras cuchillos y el grito, la primera vez.

Lloró como nunca -no fueron muertos los pasos del amor- pudo hablar y mentir y deslizar su vida y su alegría hasta quedar harto de leche y sueños, y olvidar y empezar a morir como todos.

un día cualquiera termina el año, el sol termina y comienza todo donde una mano empieza.

Su mano, su calor llegado desde el vientre hacia mí; inspirado por otro calor; por levantar ahora los pasos del amor, para impedir que mueran.

Por eso, aquella o ésta, principio o fin, madre o amante: ella estará donde mis ojos vayan.

(En *Son memorias* - 1965-1969)



Juan Gelman

El caballo de la calesita

Trajin, ciudad y tarde Buenos Aires.
Aire de plaza, ruido de tranvía.
(Galopando una música de tango
gira el caballo de la calesita.)

Los hombres van y vienen. Una vieja
vende manzanas en aquella esquina.
(Corazón de madera, ojo pintado,
gira el caballo de la calesita.)

Un grave industrial hace negocios,
Un vago duerme junto a la banquina.
(Transitado de risas y de niños
gira el caballo de la calesita.)

Una pareja se ama. Un angustiado
compra cianuro, escribe y se suicida.
(Ha muerto un ruiseñor. Pero no llores,
gira, el caballo de la calesita.)

Os contare una historia maravillosa y cierta.
Una tarde (el crepúsculo lentamente caía)
se me llenó la boca de soledad. Desierta
era mi sangre. Mi alma ni un pájaro tenía.

Caminaba. A lo lejos se oían los violines
que el crepúsculo toca para verme más triste.
Mi alma se vestía de lentos adoquines.
(Mi alma en la soledad no se desviste.)

Iba sin una luz, sin una rosa.
Sin un poco de mar, sin un amigo.
Me vio el caballo de la calesita,
me vio tan solo que se fue conmigo.

Y ahora en mi corazón y desde entonces,
transitado de niños y de risas,
prisionero en mi música volteá,
gira el caballo de la calesita.

(Tiene el ojo pintado.
Su corazón es de madera limpia.)

Niño, tus cuatro letras de ternura
viven en mí.

Niño, seguramente naces cuando
el mar dice que sí.

Niño, te digo, voy por las orillas
de un alegre violín.

Llevo tus cuatro letras de ternura.
Viven en mí.

—
Tócame la mejilla por si encuentras

una humedad antigua y olvidada.
Es del tiempo en que quise ser caballo
para no ser fantasma.

Tócame la mejilla. Vamos, anda...

Oración de un desocupado

Padre,
desde los cielos bájate, he olvidado
las oraciones que me enseñó la abuela,
pobrecita, ella reposa ahora,
no tiene que lavar, limpiar, no tiene
que preocuparse andando el día por la ropa,
no tiene que velar la noche, pena y pena,
rezar, pedirte cosas, rezongarte dulcemente.

Desde los cielos bájate, si estás, bájate entonces,
que me muero de hambre en esta esquina,
que no sé de qué sirve haber nacido,
que me miro las manos rechazadas,
que no hay trabajo, no hay.

bájate un poco, contempla
esto que soy, este zapato roto,
esta angustia, este estómago vacío,
esta ciudad sin pan para mis dientes, la fiebre
cavándome la carne,
este dormir así,

bajo la lluvia, castigado por el frío, perseguido
te digo que no entiendo, Padre, bájate,
tócame el alma, mírame
el corazón,

yo no robé, no asesiné, fui niño
y en cambio me golpean y golpean,
te digo que no entiendo, Padre, bájate,
si estás, que busco
resignación en mí y no tengo y voy
a agarrarme la rabia y a afilarla
para pegar y voy
a gritar a sangre en cuello
por que no puedo más, tengo riñones
y soy un hombre,

bájate, ¿qué han hecho
de tu criatura, Padre?

¿Un animal furioso
que mastica la piedra de la calle?





Antonio Di Benedetto

Nació en Mendoza en 1922. Se inició en el periodismo gráfico de esa provincia y llegó a subdirector del diario *Los Andes*. En 1953 publicó su primer libro, *Mundo animal*. Este volumen de cuentos le produjo reconocimiento, que aumentó tres años después cuando dio a conocer la novela *Zama*, considerada por muchos pares como una de las grandes obras de la narrativa latinoamericana. En 1969 el gobierno italiano lo condecoró como Caballero de la Orden de Mérito en 1969; en 1971 se le entregó la Medalla de Oro de la Alliance Française; en 1974 obtuvo la Beca Guggenheim. Jorge Luis Borges dijo: "Ha escrito páginas esenciales que me han emocionado y que siguen emocionándome". En 1976 fue secuestrado por el Ejército, permaneció trece meses detenido desaparecido y fue exiliado, finalmente, en Estados Unidos. Vivió en Francia y España. Regresó a la Argentina en 1985 y un año después falleció en Buenos Aires.

Otros libros: *El pentágono* (cuentos), *El cariño de los tontos* (cuentos), *El silencio* (novela), *Absurdos* (cuentos), *Sombras nada más* (Novela).

Pero mi padre me dejó algo más: sus libros. Leía cosas que muestran inclinación hacia un sentido dramático y profundo—quizás angustioso—de la existencia. Obras de filosofía, de pensamiento, Nietzsche abundaba sin duda. Era, preferentemente, lector de ensayos y, a su vez, quedaron de él muchas páginas escritas. Realmente era como mi madre, narrador nato. Fabulador, estaba dedicado al mundo de la imaginación. Quizás no me transmitía a mí en forma directa, como lo hacía con tanto acierto mi madre.

Mi madre—brasileña, de ascendencia italiana—nos cantaba canciones de cuna de Brasil, las que recordaba porque se las cantaban a ella. Mi madre tenía una memoria regada por la fantasía. Las fábulas, las leyendas de la baja Italia, y también las de Brasil—país donde se fabula mucho, y ella pasó su infancia allí—enriquecían sus recuerdos. He dicho muchas veces que, a pesar de que he aprendido a narrar de muchas maneras y con muchos maestros, mi gran maestra fue mi madre.

Al principio, por conocer, por descubrir que lo que ella contaba eran puras aventuras familiares, dramas o historias pintorescas; caracterizaciones de tipos que constituían verdaderos personajes para mi visión. Después comencé a prestar atención a cómo hacía ella para narrar, cómo construía un relato. Como lo empezaba, lo desarrollaba, lo cerraba. Si incluía o no la descripción de personajes, qué palabras usaba, que proporción les concedía en el relato. Veía una justeza y una distribución perfectas en la historia y en el grado que concedía a la

descripción. Más tarde observé que ella contaba una historia y solo mencionaba a los personajes, sin detalles de éstos. Después—en posesión del conocimiento relativo de cómo eran los lugares donde vivió la familia, cuáles eran sus costumbres, cuáles las características de los parientes lejanos—, ya no necesitaba nombrar a estos desconocidos. Entonces me los figuraba yo, y seguía construyendo el relato que se me quedaba prendido, la historia continuaba en mí. Me provocaba estímulos para descubrir que es bueno, para una narración, dejar elementos inconclusos. Así, la historia continúa con la ayuda creativa de quien la escucha o quien la lee. es decir, el lector o el oyente participan de la creación, reciben su siembra.

(De niño, de visita en Buenos Aires) Decidí comprar una revista. Hasta ese momento había leído revistas como *El Tony*, de historietas, o *Tit-Bits*, contaba historias con narración escrita. Aquel día me llamó la atención una revista diferente. Se llamaba *Leoplán*. Fue el primer *Leoplán* que compré—sería el tercero o cuarto de la colección—y leí, completa, la novela que incluía. Era de Edgar Allan Poe. Eso me llevó a enrollarme fielmente como lector de *Leoplán*, hasta que desapareció. Leí toda la serie y valoré la oportunidad de adquirir tempranamente nociones de la novela a través de muchas grandes novelas.

Cuando tenía unos quince o dieciséis años, no sé qué casualidad me acercó a un periódico semanal. Creo que se

vendía en las canchas de fútbol "para que algunas personas lo comprarán y pudieran sentarse encima, no directamente sobre el cemento", esto me decía siempre el dueño, un impresor muy pobre, aunque sé que no era del todo verdad. Su formato era tabloide. Se imprimía en papel verde. Me asignó la página del cine, que yo entregaba semana tras semana.

(Acerca de *El pentágono*) Transcurría la década del 40, y, saturado de novela tradicional, cometí el atrevimiento, en grado de tentativa, de "contar de otra manera". Así provocó esta novela en forma de cuentos.

Un prologuista de mis libros habló de la literatura experimental que yo hacía. Era cierto porque yo trataba de buscar cada vez una forma distinta. Y eso me vino de un gran cansancio porque algo me marcó leer a Balzac y haberme empalagado. Y dije: la literatura no debe ser así, debe cambiar ante todo. Y lo fui intentando.

(Acerca de *Los suicidas*) Este libro es bastante franco sobre este tema (los suicidios en su familia) y hay un capítulo que narra lo que sucedió con mi abuelo y mi primo. La lucha entre el abuelo y el nieto por la misma mujer.

Ingresé a *Los Andes* en 1945. Inicialmente, a la redacción general, aunque desde el primer momento colaboré en la parte artística. Durante un período de escasez de papel de diario, algunos redactores fuimos trasladados a la radio Aconcagua. Mis tareas de radiotelefonía—nada importantes ni exigentes—me permitían escribir y estudiar mis libros de abogacía.

(Entre marzo de 1976 y septiembre de 1977, cuando estuve secuestrado, Di Benedetto escribió de esta manera) Me mandaba cartas donde me decía: "Añoche tuve un sueño muy lindo, voy a contártelo". Y transcribía el texto del cuento con letra microscópica (había que leerla con lupa). Después esos cuentos se editaron bajo el título de *Absurdos*.

(Acerca de la construcción de la figura del exiliado) Pues ahora debo aclarar que esta es una historia del exilio. Lo que vivimos fuera del lugar donde nacimos, y no por nuestra voluntad, padecemos—o me pregunto, ¿somos beneficiarios?—de algunas fabulaciones incommensurables y completamente inidentificables con las realidades miserables y su grandeza, con las que nos desarrollamos en la vivencia cotidiana. Se nos inventan historias, o nos las inventamos nosotros mismos, no solo para el trueque, no solo para la propagandización o la venta de nuestros méritos, de nuestros dolores, de nuestros sufrimientos, de todo aquello que puede provocar la conmiseración que en un instante inmediato, posterior, ha de redundar (eso se espera) en ayuda, protección. Nosotros, los que estamos en el ostracismo, padecemos o inventamos historias que nos enlodan o nos subliman. Quizá esta que quiero contar sea una de ellas. No sé a quien enlodará: si al personaje designado o al narrador. El juicio no me corresponde. Yo soy solo un expositor.

Escribí *Zama* en menos de un mes, durante un período de

licencia de mi trabajo, en el que me encerré en una casa vacía. Los dieciocho días de licencia pasaron demasiado pronto y concluí la novela ya reincorporado a mi tarea habitual. La prisa me impuso un estilo urgente (breve, de frases cortas, muy condensado) aunque afortunadamente (y contra mis temores) adecuado al vértigo de las peripecias de don Diego.



De *Zama* (la tapa que mostramos corresponde a la edición adquirida por la CONABIP) ha dicho, además: "He escrito varias novelas, pero sólo rescato de ellas *Zama*, que me ha dado muchas satisfacciones. Incluso hay en Madrid una librería que lleva su nombre." De *El silencio* (1964, Gran Premio de Novela de la Secretaría de Cultura de la Nación): "Me enfermaban los ruidos, los padecía como a una agresión personal del mundo contra mí. De esa hipersensibilidad y de la comprensión de los efectos del que yo llamo ruido material surgió la mitad de *El silencio*. La otra mitad es más profunda: atañe al ruido metafísico.

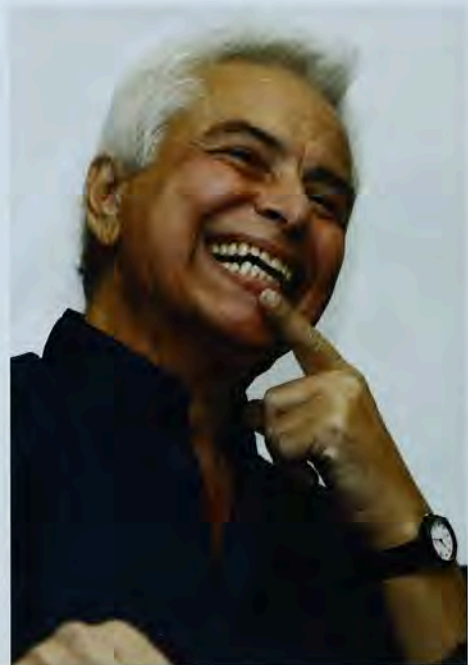
Juan José Saer, escribió: "Hace cuarenta años, los grandes éxitos de librería como los llamamos, nacionales e internacionales, ocultaron, con su barullo injustificado, la aparición de *Zama*, su obra maestra. Cuatro décadas más tarde, desvanecida ya la feria de ilusiones que nos lo escamoteaba, este texto a la vez épico y discreto, viviente y desgarrador, fulgura todavía entre nosotros. Es cierto que desde su aparición en 1956, varias ediciones confidenciales, casi secretas, se fueron sucediendo en la Argentina y en España, pero su lugar—uno de los primeros en la narrativa de nuestra lengua no ha venido a ocuparlo todavía. Entre los autores de ficción de este idioma y de este siglo, Di Benedetto es uno de los pocos que tiene un estilo propio, y que ha inventado cada uno de los elementos estructurantes de su narrativa. Una página de Di Benedetto es inmediatamente reconocible, a primera vista, como un cuadro de Van Gogh."

ANDRÉS CASCIOLO y su obra



EL TALENTO NO MUERE

El 24 de junio falleció Andrés Cascioli, uno de los hacedores de *BePé* y figura destacadísima de la cultura argentina. Su mayor reconocimiento lo obtuvo por la creación, en 1978, de la revista *Humor*, de la que fue, además, autor de la mayoría de sus tapas. Como se sabe, no se trató sólo de una publicación humorística sino también de una herramienta que enfrentó con valentía sin igual a la última dictadura. A la vez, Andrés fue un artista de enorme calidad y versatilidad y un editor de muchos otros títulos señeros. Oche Califa, su socio de los últimos años y amigo, lo "retrata", esta vez a él, con las palabras que siguen.



Pido disculpas porque en partes de esta nota aparezca la primera persona. Pero me unió a Andrés Cascioli el trabajo y la amistad, y mucho de lo que voy a contar resulta de testimonios personales.

Lo conocí, aunque casi no lo traté entonces, en 1981, cuando me acerqué a colaborar en la revista *Superhumor*, edición mensual que derivó del éxito de *Humor Registrado*, una de sus grandes creaciones. Más o menos enseguida pasé a escribir en *Humi*, también surgida al calor de esa nave madre. En 1983 el éxito inicial de la infantil no se sostuvo y marché a otros ámbitos.

Regresé en 1989 para trabajar en la redacción de una nueva salida de *Humi*, que fracasó. Pasé, entonces, a *Humor* y después de un año, me fui a *La Nación*. Pero entonces Andrés ya me había "campeado" y en forma reiterada me llamó para que colaborara con sus iniciativas infantiles. En 1996 acordó con *La Nación* un contrato de producción de la que sería la revista *La Nación de los Chicos* y me propuso como director.

Desde entonces trabajamos casi siempre juntos, con algunas pausas. Hacemos cinco años acordamos sostenernos como una dupla de trabajo que, estoy seguro, funcionó de mil maravillas. Y creció una amistad. Cuando María del Carmen Bianchi lo llamó para que participara de BePé, allá fuimos...

Estos años de trabajo fueron también de reflexión acerca de todo lo que nos involucraba como intelectuales y traba-



Arriba, Andrés en una foto publicada en National Geographic de agosto de 1986. A la derecha, Oscar Grillo, Andrés, Carlos Garaycochea y Sábat. Por último, Humor 97, febrero de 1983. Número secuestrado de los quioscos por orden de la Junta Militar. El general Cristino Nicolaides se cae de una patineta.

jadores de la cultura. Algunas de nuestras realizaciones –como el libro *La Argentina que rie*, que hicimos para el Fondo Nacional de las Artes– estuvimos motivadas en lo que eran nuestros pareceres y convicciones sobre las industrias culturales argentinas. Personalmente –cuando pensaba para mí–, fui entendiendo que Andrés había protagonizado el fin de un siglo maravilloso para la historia gráfica local. Era el último exponente de una galería de creadores que, para expresarse ellos y dejar expresar a otros talentos, debieron construir sus propios medios: Ramón Columba, Dante Quinterro, Divito, García Ferré –por nombrar algunos– y Andrés fueron de ese palo. Y la revista *Humor* había sido el canto de cisne de esa centuria.

Como a los nombrados, la realidad le había impuesto ser empresario, cabeza de una pyme que tuvo momentos de éxito y de penurias. Su final estuvo ligado a un proceso de concentración de medios que se dio en los años noventa y al hostigamiento judicial del menemismo.

En realidad, casi nunca las tuvo fáciles. Cuando en los años setenta decidieron sacar *Satiricón*, junto con Oskar Blotta, la experiencia de rotunda aceptación concluyó tras un decreto de clausura



firmado por "Isabel" Perón, que pudieron anular después de un juicio, y luego por una amenaza *in voce* en un departamento de censura de la dictadura militar. También con *Humor*, que comenzó a salir en 1978, debió aguantar chubascos: un autazo en avenida del Libertador que casi lo mata, las amenazas telefónicas y de cuerpo presente en la editorial, el secuestro de un número en los quioscos.

Pero Andrés no parecía conocer el miedo. Ni mucho menos la derrota. Era capaz de volver a la carga una y otra vez, sin medir consecuencias. Bien se lo conocía, además, por su temperamento "calentón". También por su sonrisa. Porque, por sobre todo, el clima de trabajo que propiciaba era de una enorme energía, regida por el entusiasmo y el rigor en total equilibrio.

Ese derecho de libre expresión que se daba para sí, lo consideraba también para los demás. Jamás –y de esto se pueden juntar testimonios más que abundantes– cerró las páginas de sus publicaciones a nadie porque aquello que pensara, dibujara o escribiera no tuviera coincidencia con su parecer. Por el contrario, sus revistas fueron un campo donde se expresaron intelectuales de todo pelo: peronistas, radicales, izquierdistas, ¡liberales! Andrés solo le requería calidad... y sinceridad. Eso es tan así que yo le oí infinidad de veces elogiar cabezas y plumas que estaban lejos de su forma de pensar. Admiraba, por ejemplo, a Arturo Jauretche, a quien dibujó, para homenajearlo, en dos oportunidades. Y a don Arturo Peña Lillo. ¿Por qué? ¿Acaso porque

coincidía ideológicamente? No. Por aquellas simples cosas de la valentía personal y las convicciones puras (ay, ¿no las estamos extrañando última mente?). Cualquiera sabe que el ego de los artistas suele ser de un tamaño mayor al normal y a algunos los pone recelosos de los colegas. Andrés –con todo lo que él constituía como artista– era todo lo contrario: enloquecía de alegría cada vez que encontraba un dibujante, ilustrador o redactor que fuera talentoso. Y hasta era capaz de pensar un proyecto alrededor de esa figura. Así, por ejemplo, promovió a dibujantes como Grondona White, Tabaré, Ceo, Sergio Izquierdo Brown, Carlos Nine, Oscar Chichoni, Huadi, Maletina, Miguel Rep, y a plumas como Alejandro Dolina (a quien convenció de editar como libro las *Crónicas del Ángel Gris*), Carlos Abrevaya, Osvaldo Soriano, Gloria Guerrero, Hugo Paredero.

Alguna vez le oí decir al Negro Fontanarrosa, otro al que amaba y admiraba: "Nosotros íbamos a Europa y llevábamos la *Humor* porque nos dábamos corte. Era una revista que allá se podía mostrar". Lo mismo podría decirse de otras, como *Fierro* –para cuya dirección eligió a Juan Sasturain– o *El Péndulo*, dirigida por Marcial Souto y a la que una publicación académica británica calificó como "la mejor revista de ciencia ficción del mundo" (ver *BePé* 4).

En 1998 gestionó, además, la realización de una edición nacional de la revista *RollingStone*. Por entonces solo había, además de la estadounidense, una australiana. Y consiguió esos dere-



chos, que hicieron que se tratara de la tercera en el mundo y la primera en español. Armó el equipo y la produjo hasta el número 8. Luego, las deudas de su empresa lo obligaron a cederla al Grupo de Revistas La Nación. Por eso, cuando en 2007 la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires lo declaró Figura Destacada de la Cultura dijo que, si de algo podía jactarse, era de "saber elegir". En ese acto, Aida Bortnik afirmó: "Hay gente que conoce a los héroes por los libros. Yo he conocido a un héroe en persona: Cascioli".

En cuanto a su valor como artista, no quedan dudas de que se trataba de algo excepcional. Tanto que muchos no entendían porque un hombre de tanto talento y producción individual tenía necesidad de encarar proyectos colectivos. Pero a él le pasaba lo que a muchos: no podía con sí mismo y dejaba que sus arrebatos lo llevaran por la vida.

Se había formado en Gente de Arte de Avellaneda y en la Academia Nacional de Bellas Artes, cuyos estudios dejó inconclusos. Pronto se vinculó con una agencia de publicidad, donde hizo diseño e ilustración. Luego dibujó historietas y dirigió tres títulos en este género. En 1970 ganó el Primer Premio del Salón Provincial de Bellas Artes en la categoría Afiche. Esa fue su prehistoria.

Indudablemente, la mayoría de las personas lo conocieron por sus caricaturas en las tapas de *Satiricón* y de *Humor* (ustedes, también por las de *BePé*). Pero el arte de Andrés contenía mucho más que el estilo satírico que lo hizo

(Sigue en la página 58)

Respeto a primera vista

No tiene sentido escribir en esta página sobre Cascioli resaltando, valorando o destacando su obra artística, porque no hace falta. Me pareció más apropiado aunque sea en este pequeño espacio, rendirle un homenaje al hombre, al ciudadano que en todas las épocas conservó la dignidad. Es bien escaso y de difícil ejercicio, sobre todo si ya se han probado las consecuencias que en sociedades como la nuestra puede traer. Cuando nos propusimos reeditar la revista de la CONABIP, y hacerlo con la calidad que merece un emprendimiento de tal naturaleza, alguien propuso a Cascioli y su equipo. No me parecía una buena idea porque suponía que para él esto sería una "cuestión menor" y no iba a atender con suficiente entusiasmo la humilde misión de construir de la nada un medio de comunicación para las bibliotecas populares. Por esos días además, le comenté a un conocedor la iniciativa y me dijo: "¿Con Andrés? Te vas a matar. Las pulgas de él y las tuyas son animales que siempre andan sueltos". Al igual que miles de argentinos he admirado su obra y disfrutado como lectora la calidad, el coraje y su enorme creatividad. Me sorprendió descubrir la faceta del entusiasmo y el orgullo por la propuesta que traía junto a Oche Califa para hacer *BePé*. Debo decir que aquel día senti por él, respeto a primera vista y para siempre. Y que él fue increíblemente respetuoso de las diferencias no solo de criterios, sino de posiciones. Con calidez, con humor, con sencillez y también paciencia. Fue un orgullo tenerlo con nosotros. Con su trabajo, las bibliotecas populares encontraron una representación de calidad artística y humana cabal.

Fue un privilegio trabajar con el artista, y también un regalo de la vida haber conocido al hombre, si es que no resulta caprichosa la

división entre uno y otro. Como debe ser, entre el hombre y el artista había una soldadura inevitable que se traducía en sus posiciones éticas y en su producción estética. Militante de la libertad de pensamiento, sabía mejor que nadie el significado de las luchas populares y había librado sus batallas contra los poderes arbitrarios. No era dócil o inofensivo. Su compromiso democrático se traducía también en las páginas de *BePé*, y en los encuentros donde fijábamos los temarios de cada número "transpiraba la camiseta" y ponía las ganas de quienes confían en que se puede construir algo mejor, si se brinda lo mejor que posee cada uno. El último dibujo de Andrés fue el Scalabrini Ortiz de la tapa de la *BePé* 8 (reproducida en este recuadro). Resulta casi una parábola de la Argentina. Llena de hombres y mujeres que cada día hacen lo suyo, silenciosamente, con el afán de ser mejores: repleta de genios y héroes cíclicamente reconocidos y olvidados. Yo quiero, a nombre de CONABIP y de las Bibliotecas Populares, agradecer la humildad y la entrega con la que nos acompañó en la *BePé*, y rendir desde esta página un reconocimiento emocionado y calido homenaje al ciudadano Andrés Cascioli, un artista.

María del Carmen Bianchi





Humor 90, de septiembre de 1982. El ex ministro de Economía José A. Martínez de Hoz come a su sucesor, Jorge Wuebe.



Humor 95, noviembre de 1982. De izquierda a derecha, el almirante Jorge I. Anaya, los generales Bignone y Nicolaides y el brigadier Augusto Hughes. La revista tituló: "Luchadores sordomudos: ¿castigan a los buenos y premian a los malos?".



Otras de las publicaciones señeras de Andrés en los años setenta.

famoso. En principio, su versatilidad como dibujante era extraordinaria. Entre sus cosas sueltas, poco conocidas, de otras épocas e incluso inéditas hay una enorme cantera de creaciones diversas. Porque podía pintar o dibujar como un expresionista de dos siglos. Él decía, sencillamente, que era "habilitado". Revisando papeles hace unos días con Nora, su esposa, encontramos un falso Molina Campos que bien podría pasar por genuino, si no fuera que enseguida se detecta que la escena contiene un chiste impensable en el autor de los gauchos más famosos. Como diseñador fue, también, de primera. Cuando sacó *Humor* se le ocurrió que la caricatura debía recortarse siempre sobre fondo blanco. Era ir a contramano de una ley no escrita: la que decía que eso no resultaba aconsejable porque las revistas se ensuciaban. Pero Andrés sabía que así la tapa se vería a veinte metros del quiosco. Y como era la única publicación con que podía contar... En fin: tenía razón.

El éxito de *Humor* le otorgó un reconocimiento enorme y en 2006, con más de un centenar de sus originales de entonces, armamos la muestra "30 años de humor político", que se vio en siete ciudades argentinas. Antes —en una tarea de equipo que también compartió Juan Carlos Muñoz— habíamos editado el libro *La revista Humor y la dictadura*. Es de nobleza reconocer que esta suerte de reivindicación de su figura —con un público animoso que llenaba las inauguraciones y periódicos que querían



an entrevistarlo— fue posible porque los vientos políticos habían cambiado. En los últimos años pensé que era hora de privilegiar en sus retratados a los personajes que admiraba. Ya demasiada leña les había dado a los que denostaba, desde Videla a Menem. Ahora era tiempo de dedicarse a Astor Piazzolla, Julio Cortázar, Ray Bradbury, Louis Armstrong. Para eso debía abandonar el estilo cercano al grotesco e ir hacia un retratismo más respetuoso. Lo hizo y armó una serie admirable de personalidades (las llamó "retraturas"), algunas de las cuales realizó, además, para que fueran tapas de *BePé*.

Es hora de hablar de ella, que es esta revista en la que estamos. Para un hombre que hizo tanto y de tanta repercusión podría pensarse que encarar su arte y producción podría haber sido una tarea menor. No había tareas menores para Andrés, que todo lo hacía con pasión y pareja responsabilidad. Y así puso lo mejor de sí cuando realizó el diseño original, al dibujar las tapas, al hacer algunas ilustraciones interiores. Editar *BePé* le producía un verdadero entusiasmo y no se relegaba en su papel. En las reuniones con María del Carmen, Julia, Javier y otros compañeros aportaba ideas de todo tipo, no solo "plásticas". Aun en este número hay dos dibujos de su autoría: de Mark Twain y de Antonio Di Benedetto. Al segundo lo hizo porque estaba convencido de que en algún momento nos deberíamos ocupar del gran escritor mendocino. Dedican, en este número, la sección *Hemeroteca/Colecciones* a las revistas que dirigió Abelardo Castillo

también fue una propuesta suya. La última vez que se paró frente al tablero —dibujando (Andrés —era una curiosidad— dibujaba de pie) fue para realizar el retrato de Raúl Scalabrini Ortiz publicado en el número anterior.

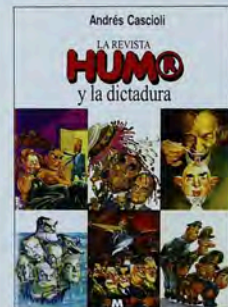
Tengo que terminar estas palabras con el relato de algo que comencé a sentir hace años al trabajar junto a él. Andrés, como ya quedó claro, no le tenía miedo a nada y cualquier emprendimiento le parecía posible. Lo dijo hace poco el arquitecto Rodolfo Livingston, colaborador de *Humor* y autor de libros en Ediciones de la Urraca (su sello editor de entonces): "Yo le iba con una idea de nota o de libro a Cascioli y él exclamaba: ¡Pero, por supuesto!".

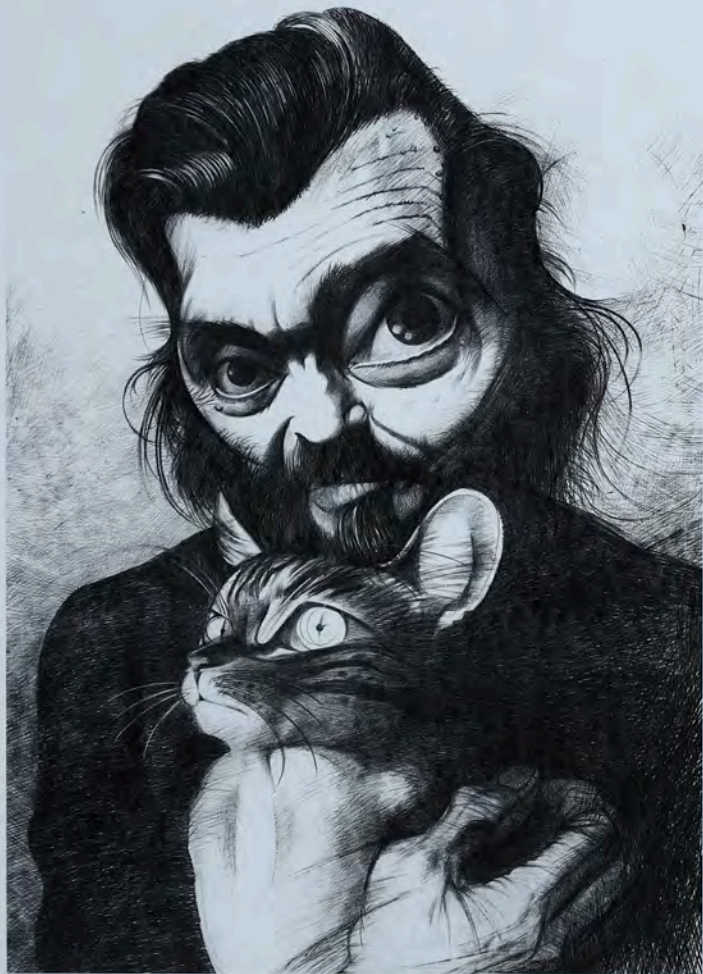
Así que un día que releía el *Martín Fierro* encontré una reflexión del personaje en la que me veía reflejado. Como sabrán, su regreso a la "civilización" ocurre cuando se ve obligado a defender a una cautiva de los azotes de un indio y teme que los demás lo adviertan y vengan a su ayuda. Entonces, ya su amigo Cruz ha muerto, víctima de la viruela. En ese trance, Fierro lo recuerda y dice: "Un hombre junto con otro / en valor / en fuerza crece; / el temor desaparece / escapa de cualquier trampa; / entre dos, no digo a una pampa, / a la tribu si se ofrece". Esa misma valentía sentí yo muchas veces junto a Andrés (creo que la deben haber sentido otros, sobre todo Tomás Sanz, que fue su ladero incondicional en *Humor*). Su recuerdo, como el de Cruz por Fierro, es hoy todo lo que tengo. Pero un recuerdo es parte de la realidad, algo tan vivo como aquellas cosas que podemos tocar. Y éste no es poco.



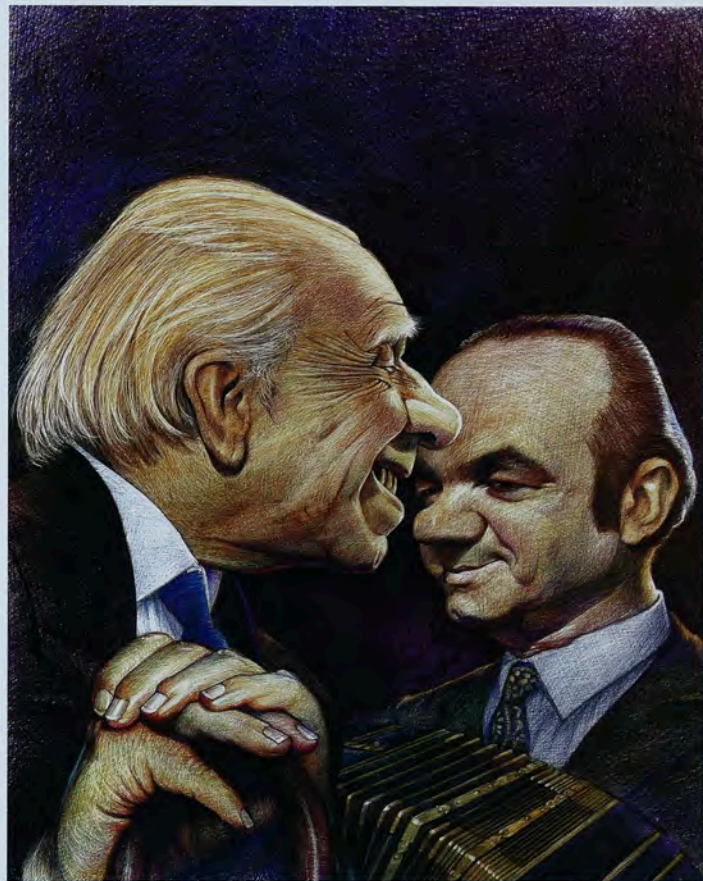
Arriba, ilustración de tapa de *Humor* 81, abril de 1982. En el inicio de la guerra de Malvinas, el canciller Costa Méndez se sorprende al hallar a Margaret Thatcher en la cama con el canciller norteamericano Alexander Haig. Abajo, Menem y la Justicia en sus rodillas, en *Humor* 379, octubre de 1993. Arriba a la izquierda, el Proceso se hunde con todos sus miembros, en *Humor* 73, diciembre de 1981.

A esta derecha, dos libros de su autoría, que recogieron buena parte de su producción y de los creadores de *Humor*. En la página anterior, en 2007 Andrés recibe la plaqueta que lo acredita como de Personalidad Destacada de la Cultura, por la Legislatura porteña.





Julio Cortázar, en un trabajo que permaneció inédito muchos años. Fue incluido en 30 años de humor político.



Jorge Luis Borges y Astor Piazzolla. La ilustración recuerda el encuentro entre ambos, cuando el músico trabajó sobre milongas y poemas del escritor. Andrés hizo este trabajo, en 2007, para una tapa de CD de una colección piazzolliana.

La fiesta de un género

Un día de historieta

El 4 de septiembre se celebró el Día De la Historieta Argentina, fecha en que se recuerda la primera publicación de *El Eternauta*, en 1957, con guión de H. G. Oesterheld y dibujos de Francisco Solano López. Para esa jornada, la Biblioteca Nacional y la CONABIP convocaron a los artistas y amantes del género a celebrar en todo el país. En la ciudad de Buenos Aires, la anfitriona fue la propia biblioteca mayor. Pero la convocatoria despertó entusiasmo y tuvo eco en varias localidades argentinas.

Por Javier González Toledo

En la Biblioteca Nacional se montó una muestra de grandes historietistas argentinos y los homenajeados fueron Manuel Redondo, Eduardo Ferro, Calé (Alejandro del Prado), Alberto Breccia, Oski (Oscar Cont), Landru (Juan Carlos Colombres), Héctor Germán Oesterheld, Carlos Ruome, Domingo Mandrafina, Juan Arancio, Quino (Joaquín Lavado) Roberto Fontanarrosa, Horacio Altuna, Carlos Trillo, Oswal (Oswaldo Walter Viola), Ricardo Barreiro, Francisco Solano López, Enrique Breccia, Patricia Breccia, Carlos Nine, Max Cachimba (Juan Pablo González), Liniers (Ricardo Liniers Siri). También se exhibieron publicaciones originales y fueron recordadas algunas emblemáticas como *Caras y Caretas*, *Tía Vicenta*, *LD* (Literatura Dibujada),

Humor, *Humi*, *Superhumor*, *Fierro* y títulos de Editorial Frontera (*Frontera*, *Frontera Extra*, *Hora Cero* y *Hora Cero Extra*).

El festejo se hizo sentir en la explanada de la Biblioteca Nacional, mediante la muestra montada por historietistas actuales y amenizada por las voces e instrumentos del festival de música popular contemporánea. Se presentaron compositores e intérpretes de distintos géneros y estilos de la canción: Alejandro del Prado (h), El Circuito en Banda, Leo Caruso, Ana Lucía González, Piringundines, Los Nadie, Tocada Movida, Ariel F. Nocera, Paco y Oliverio, Pablo Vialatte, Pajari-tos, Quechatarra, Nelson Arce.

En el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca estuvieron presentes algunos de los "proceres" del género y sus familiares: Solano López, Elsa Sánchez (viuda de Oesterheld), Mandrafina, Carlos Trillo, Lucas y Carlos Nine, Oswal, Nando Barreiro, Ester del Prado (viuda de Calé) y Gabriela Mahy (viuda de Fontanarrosa).

En la apertura del festejo el director de la BN, Horacio González, hizo una reflexión sobre el género homenajead: "lo cierto es que hay una historieta argentina que se refleja en la fuerte resonancia que hay del Martín Fierro en, por ejemplo, el Sargento Kirk, que después lo expandió el Corto Maltes de Hugo Pratt que, si bien fue escrito en Italia, tiene un fuerte tinte borgeano. Quizá porque la historieta recoge los mundos de la literatura y la política argentina. ¿Quiénes no encontraron en

El Eternauta o en las grandes historietas argentinas, el modo de descifrar lo que el ensayo argentino del siglo XIX llama el enigma argentino. Con la historieta aparece también, en nuestro país, El héroe colectivo que, a diferencia de los héroes como Superman que muestra sus debilidades frente a la kripnótica, tiene sus debilidades en la melancolía, la derrota, el fracaso y la reflexión profunda de algún amor perdido. Esos son los héroes argentinos que se renuevan generacionalmente donde se ensamban grandes dibujantes y guionistas y ese es también el principio del cine. Entonces la historieta es un gran género popular y habría que agregar que es un gran género nacional. Es el género del drama nacional; no es el único y comparte el lugar con otros, pero el que diga que es un mero entretenimiento ajeno al drama nacional se equivocaría. Se puede ver en Fontanarrosa a una de las más fuertes herencias del género gaucho, que es el género de la organización del modo de ver a la Argentina bajo una forma crítica y en lucha, con pizcas de humor irreverente y profundo, que hacen precisamente a la invención del género en la Argentina".

Para María del Carmen Bianchi presidenta de la CONABIP, la historieta cumple un gran papel al servicio del acceso a la lectura, "es un vehículo de iniciación a la lectura, pero no solo de los niños, sino también de los adultos a los que, por diversos motivos, no les es fácil acceder a la lectura. Nosotros hemos tratado de rescatar, a través de la revis-

ta *BePé*, esta tradición de las historietas. Porque la historieta es una tradición de la producción gráfica argentina y es una escuela reconocida en el mundo entero. Es también, potencialmente, una industria cultural que habría que darle el espacio que se merece. Por eso, 2.054 bibliotecas populares difundieron esta actividad y es ahora la oportunidad de pensar en darle a la historieta el lugar y el espacio que debiera tener."

Asimismo, el secretario de Cultura de la Nación, Jorge Coscia, hizo su reflexión sobre el cine y la historieta: "Mi pasión por leer y por el cine nacieron de la historieta. Cuando era chico leía historietas argentinas y mexicanas". De este modo presentó la película de Fernando Birri (ver recuadro) que se emitió en el auditorio, diciendo: "la película que vamos a ver es un buen ejemplo del encuentro entre cine e historieta. El cine tiene el *story board* como antecedente. No hay duda que toda historieta lleva en ciernes un guión de cine y un *story board* que son los cuadros, iguales a los de la historieta, que le sirven al director para realizar cada película".

Mientras tanto, en todo el territorio nacional, se sumaron más de treinta BP donde se realizaron concursos de historietas argentinas, actos musicales, trueques de revistas y publicaciones y proyecciones de filmes.

Paralelamente se presentó en el Congreso Nacional un proyecto de ley para establecer oficialmente al 4 de septiembre como el Día de la Historieta Argentina. Los fundamentos del proyecto sostienen que "en día de la historieta es un homenaje a H. G. Oesterheld, pero también una señal clara de lo fundamental que son las historietas en la vida cultural argentina, como la



Jorge Coscia, M.C. Bianchi, Gabriela Mahy (viuda de R. Fontanarrosa) y Horacio González recorren la muestra en la Plaza del Lector de la Biblioteca Nacional.

industria que es y que genera trabajo basado en el talento y la innovación y como motor de lectura para millones de personas del país. Muchas veces son

las historietas lo primero que llega a los chicos y chicas del país, generando ámbitos de lectura que de otra forma no existirían".

En todo el país

Las que siguen son las BP que adhirieron a la convocatoria y realizaron actividades.

B.P. D.F. Sarmiento, Coronel Suárez. B.P. Bernardino Rivadavia, Tandil. B.P. Sarmiento, Tres Arroyos. B.P. Florentino Ameghino, Venado Tuerto, Santa Fe. B.P. Carlos Guido Spano, Alvarez. B.P. Mun. Gral. Obligado, Reconquista. B.P. D.F. Sarmiento, Rancul. B.P. D.F. Sarmiento, La Falda. B.P. D.F. Sarmiento, General Alvear. B.P. Mun. Mariano Moreno, Villa María. B.P. Manuel Belgrano, Resistencia. B.P. Juan del Rosario Garro, General Pico. B.P. Presidente Mitre, General La Madrid. B.P. Amigos del libro, General Fernandez Oro. B.P. Soc.Fom. Ernesto Valor, Tandil.

B.P. Martín Fierro, Doblas. B.P. Raúl Isidoro D'Atti, Santa Rosa. B.P. Esc. Herminia C. Brumana, Resistencia. B.P. Wolf Scholnik, Capitán Solari. B.P. Dr. Tirso Peña, Clorinda. B. Esc. P. Alfredo Veirave, Resistencia. B. Infantil de Coronel Suarez, Coronel Suárez. B.P. Hornero Manzi, La Plata. Bib.Pop. Nora Bombelli, Florida. Bib.Pop. Carmen Mellado, Pto. B. Caja de Creditos Correa, Correa. Casa Tango y B.P. Carlos Gardel, La Plata. B.P. Mariano Moreno, San Vicente. B.P. Mariano Moreno, San Francisco. B.P. Ciudad Jardín, Ciudad Jardín. Asoc. B.P. Macedonio Fernandez, Villa Ventana. Ropero Comunitario y B.P. Eva Perón, Rauch. B.P. Teniente Manuel Félix Origone, Villa Mercedes.

Oro y papel

Casi treinta años de empecinada voluntad polemista concentran las tres publicaciones periódicas de Abelardo Castillo—*El grillo de papel*, *El escarabajo de oro*, *El ornitorrinco*—, distribuidas en dos etapas clave de la historia política y cultural argentina: los efervescentes años sesenta y su contracara, los de la última dictadura.

Por Omar Lobos

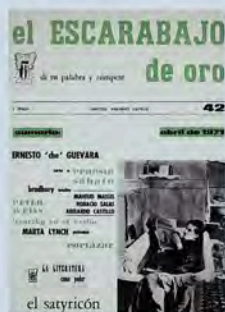


El Grillo de Papel

En septiembre de 1959, evocando con su nombre al famoso poema de Conrado Nalé Roxlo, hará su aparición el primer número de *El Grillo de Papel*, revista literaria dirigida por Abelardo Castillo y Arnoldo Liberman. Continuada por la línea de reflexión y polemica sobre la cultura instalada por su ilustre predecesora *Contorno*, compartirá con ésta su impronta sartreana—ahora, quizá, más explícita y quemante—, aunque proyectada en un contexto sociopolítico más amplio: esto es, si *Contorno*—por las circunstancias históricas que acompañaron su trayectoria—aparece abocada eminentemente a los problemas del país, *El Grillo* y su sucesora *El Escarabajo de Oro*—también por circunstancias históricas (pensemos en la incipiente revolución cubana y las luchas políticas que agitaron a toda América latina durante los sesenta y su coda: los primeros setenta)—abrirán el



espacio a todo lo que sucede en el continente—y en el mundo—. Obviamente, esto también fue así porque antes estuvo *Contorno*, que inició esta apertura a un pensamiento latinoamericanoista. *El Grillo de Papel* tomó la posta. A la par, consideremos que las connotaciones políticas de la década tuvieron como manifestación una fecunda labor cultural—política y cultural a menudo son planos de un mismo fenómeno—, que en nuestro país al menos se volverá referencial y legendaria. Esta efervescencia, obviamente, se ve acompañada por encendidos debates, muchos de los cuales tendrán como escenario las revistas culturales. Es así como existen por entonces numerosas publicaciones análogas a *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro*, entre otras la mencionada *Gaceta Literaria*, *Fichero*, *Cuatro Patas*, *El Barriete*, *Cuadernos de Cultura*, *La Rosa Blindada*, *Tiempos Modernos*—fundada por Liberman al separarse de *El Escarabajo de Oro*—, ya



en el 73 la revista *Crisis*... De estructura "rayuelana" (que continuará *El Escarabajo de Oro*)—el artículo comienza en la página 5, sigue en la 22, vuelve a la 12... a veces concluye en el número siguiente—. *El Grillo de Papel* incluirá artículos de opinión, cuentos, poesías, y algo fundamental, las entrevistas a grandes personalidades de la cultura, que ocuparán un lugar de privilegio en sus páginas y las de su continuadora. Muchas, no firmadas, provenientes de Prensa Latina, la agencia oficial de noticias de la Cuba de la revolución.

El Escarabajo de Oro

El Grillo de Papel será clausurado en 1960, luego de su sexto número, en el marco del tristemente célebre plan Conintes (Comoción Interna del Estado), aplicado por el presidente radical intransigente Arturo Frondizi contra la "insurgencia". Pasarán unos meses hasta que la

empresa sea continuada, a partir de mayo de 1961, por *El Escarabajo de Oro*, con la codirección de la jovencísima Liliana Heker. En palabras de ésta, "el proyecto tenía como intención fundamental elegir textos de una enorme calidad literaria. Además, por otro lado, la revista se caracterizaba por tener ideales de izquierda, pero era absolutamente independiente. Se publicaron diferentes artículos de opinión, ensayos, en fin, se publicó realmente toda una generación de nuevos escritores. Escritores tales como Ricardo Piglia, Isidoro Blaisten, Vicente Batista,



Abelardo Castillo, yo misma, entre tantos otros". Y recordemos que, en paralelo, "surge"—los europeos "descubren"—el llamado boom latinoamericano—que como tal será acaloradamente discutido en las páginas de esta revista y en la posterior *El Ornitorrinco*—. Lo cierto es que muchos de los nombres asociados con aquel fenómeno harán sus aportes —literarios, críticos— a las páginas de *El Escarabajo de Oro*: Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias, Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Julio Cortázar. En la época, la noción del compromiso de la literatura polemiza con el estructuralismo. En ese sentido, el N° 39 de *El Escarabajo de Oro* publica "De la crítica", artículo de Lévi-Strauss contra dicha corriente. Para la mirada que defiende la revista, el vanguardismo extremo también puede ser una actitud "formalista" (sin compromiso), y

otro tanto sucede con la literatura fantástica, defendida por Cortázar. Pero "curiosamente", la revista rescata la figura de Jorge L. Borges como escritor implícitamente latinoamericano más allá de sus ideas políticas, actitud inédita para una publicación de izquierda. En una entrevista, cayendo sobre el tema y defendiendo esa consideración sobre Borges, Mario Vargas Llosa lo comparará con Balzac, que se creía un partidario de la monarquía absoluta al tiempo que escribía la obra más "progresista" de su época: La comedia humana.



Ahora bien, no obstante los propósitos "literarios" de la revista, la década, los sucesos político-históricos de la década—Revolución Cubana, muerte del Che, Mayo francés, Cordobazo, el Chile de Allende, Vietnam—desplazarán el centro de los debates hacia esos fenómenos—culturales en sentido tan amplio como preciso—, que naturalmente obligan a los escritores a una toma de posición respecto de ellos. Y allí es donde la revista dedicará amplios espacios a las polémicas figuras de Ernesto Sabato—incluido su intercambio epistolar con el Che—, Cortázar, Marta Lynch, por nombrar algunas. Asimismo, los últimos números de *El Escarabajo* no pueden dejar de ser cooptados por el tema del peronismo: el N° 46, salido en junio del 73, con Cámpora en el gobierno, reproduce un debate dado en la redacción de la revista sobre el papel a asumir por los intelectuales de izquierda—fundamentalmente los no peronistas—ante la coyuntura

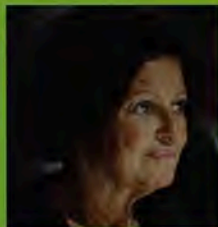
política presente: "El peronismo y los intelectuales: oposición, apoyo crítico, o militancia?". El que hacer es para ellos la gran pregunta del momento, pero antes está el problema de definir lo que el peronismo representa en relación con la clase obrera y con la revolución. Allí están Humberto Constantini, Abelardo Castillo, Marcelo Cohen, Liliana Heker, un desprevenido Eduardo Romano y otros. En el número siguiente, con Perón ya en el poder, el editorial "Algunas cuestiones del peronismo" analiza el punto abisal en que se encuentra el movimiento, y mira con



preocupación para dónde parece inclinarse el General el fiel de la balanza. En 1974, con el número siguiente, por razones económicas la revista clausurará su ciclo.

Jean-Paul Sastre

La figura de Sastre es fundamental en las dos primeras revistas de Castillo (hay que insistir en que *El Ornitorrinco* se diferenciará bastante—también por las circunstancias en las que emerge—del espíritu de *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo*). La figura de Sastre es fundamental, porque pone sobre el tapete la relación entre literatura y compromiso social, cuestión que en la década tendrá una relevancia tremenda. Así es como el tema será recurrente en los abordajes editoriales, casi siempre a cargo de Castillo y a veces firmados junto con Liberman (en la primera época) o Liliana Heker después. A Sastre se le dedicarán en total, repar-



Liliana Heker

"Teníamos una idea de lo que debía ser la literatura nacional"

BP: ¿En qué lugar se veían ustedes respecto de la cultura? ¿En el centro, en los márgenes?

En ese momento no nos planteábamos el lugar donde estábamos; si, seguramente, sentíamos, sobre todo en el comienzo de *El Escarabajo*, que había una cultura oficial, admitida por las instituciones, y nosotros no estábamos dentro de esa cultura. Estábamos ubicados en la izquierda, y creíamos en una literatura que no necesariamente estaba definida por la ideología de sus autores, por ejemplo, Borges; su literatura definía una posición ideológica que no coincidía con su ideología. Creo que modificamos el centro, eso es cierto, que teníamos una idea de lo que debía ser la literatura nacional.

BP: ¿Cómo siente que ha influido su labor publicística en su propia literatura?

Yo no sé, no sé si la posición polémica me constituye, entonces yo no me despojo de esa actitud cuando escribo. Cuando escribo una novela como *Zona de olvido* o *El fin de la historia* —polémicas al fin y al cabo—, en ese momento no me estoy pensando como escritora polémica, pero lo cierto es que tampoco busco el consenso cuando escribo ficción. Supongo que eso se tiene que ver desde afuera, debe haber una coherencia entre mi actitud polémica y mis ficciones.

tidas en las dos primeras publicaciones, seis entrevistas, además de abordar su figura en artículos especiales, de reproducir textos suyos, de cubrir su viaje con Simone de Beauvoir por Cuba, etc. Asimismo, dirá Castillo alguna vez que la "presencia" de Sartre, más allá de las menciones específicas a él, domina todos los números, está implícita en el cometido de sus tres revistas.

"Ningún escritor me influyó como Sartre. Porque tampoco hay casi página de esos libros en las que no redescubra una idea que hoy siento naturalmente como mía. Y esto no es una

por su parte, va a estar copado —como dijimos— por cuestiones epocales "extraestéticas" (término que no le gustaría a Castillo). La poesía recién verá y desplazará el espacio de la narrativa en *El Ornitorrinco*.

Hubo, sin embargo, un hecho que distinguía a la poesía y provocó una de las escasas ediciones en libro con sello *El escarabajo de oro*. Se trató de la reedición de *Cantos humanos*, del poeta Mario Jorge De Lellis. Es que en el grupo motor de la revista había una mezcla de admiración y cariño hacia ese poeta porteño (porteñísimo) que

Animales fabulosos: las revistas literarias de Abelardo Castillo

Libro de Elisa Calabrese y Aymará de Llano, que repasa en una serie de artículos distintas cuestiones abordadas por las tres publicaciones (la literatura, la política, el cine, el teatro) y se completa con una reproducción facsimilar en papel de tres ejemplares (uno de cada revista) y un CD con el total de los números de las tres.



mera acotación personal: es un hecho constatable en casi todos los intelectuales de la generación del 55 y de mi propia generación. Todos, en algún momento, hemos sentido el derecho a discutir con él. Todos hemos saqueado sus libros. Dicho de una vez: nos enseñó a pensar." (Abelardo Castillo, *El Ornitorrinco*, N° 4).

La poesía

A pesar del "perro" sartreano que tematiza de algún modo a la poesía —en relación con la literatura de compromiso— la poesía ocupará un lugar en ellas (pensemos en el tributo implícito que comporta el nombre de la primera), ya sea para delinear un "deber ser" de la poesía nacional a través de la polémica con publicaciones especializadas y sus representantes —como Poesía Buenos Aires o el grupo *El Pan Duro*—. Estos debates se dan básicamente en *El Grillo de Papel*, *El Escarabajo de Oro*,

era De Lellis, al extremo que Castillo, infrecuente poeta, le dedicó un poema de su autoría.

Otros dos poetas que publicaron bajo el sello de la revista fueron Jorge Ricardo y Daniel Freidenberg y, "casualmente", integraban el Taller Literario "Mario Jorge De Lellis".

El Ornitorrinco

"El Ornitorrinco", dirá en su primer editorial Abelardo Castillo (en 1977), "tiene dos enemigos: los gusanos y las ratas". Publicada durante los años de plomo, su aparición se estirará hasta los tres primeros años del regreso de la democracia.

La revista, en la persona de Liliana Heker, polemizó en 1980 con Julio Cortázar a propósito de un artículo de este —"América latina: exilio y literatura", publicado en la revista colombiana *Eco*—, donde se pregunta por el "genocidio cultural" perpetrado en la

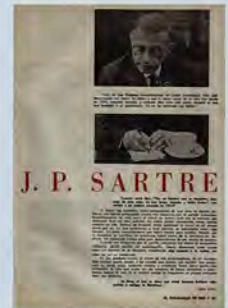
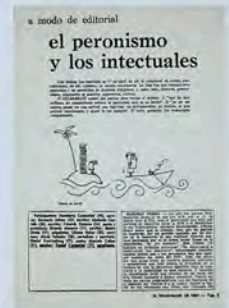
Argentina por la dictadura militar. En su réplica, Heker defiende el valor de la resistencia que realizaron los que se quedaron en el país. "No aceptamos", cierra, "de París, la moda de nuestra muerte. Es la vida, nuestra vida, y el deber de vivir en libertad lo que nos toca defender. Por eso nos quedamos acá, y por eso escribimos."

La primera parte de esta polémica —"diálogo" prefirió llamarlo Cortázar— se publicó en el número 7 de *El Ornitorrinco*. La carta personal de Cortázar "a una escritora argentina" y la respuesta de Liliana Heker se publi-

cado de seguir haciendo aquello en lo que creíamos, pese a todo. El humor de la revista nos preservó del miedo, las reuniones fueron el medio de saber qué había sido de amigos y conocidos, si estaban o no vivos, si estaban o no en el país, los talleres literarios que surgían de gente cercana a la revista nos permitió sobrevivir bajo la sospecha o la amenaza. Una vez, recuerdo, la carta de un preso, a quien nunca supimos cómo le había llegado un ejemplar, justificó la perseverancia de seguir sacándolo." El último número de esta publicación, el 14, apareció en 1986.

ro 11 será reemplazado nuevamente por Nietzsche: "Lo que no me mata me hace fuerte", epigrafe ahora de una "revista contagiosa".

Bien, hasta aquí, un escueto recorrido —tan breve y pobre como resultan siempre estos abordajes en relación con lo que el objeto en cuestión puede significar— sobre tres publicaciones que sumaron su voz, en momentos clave, al grande e ininterrumpido, al cabo de doscientos años de historia, debate cultural e identitario argentino.



Los epigramas

Si a menudo un epigrafe aparece como cifrada declaración de propósitos —a la vez que como referente autorizado—, es interesante tomar nota de los que acompañan el título de cada una de las tres revistas de Castillo.

En los números de *El Grillo de Papel* leemos bajo el nombre: "Gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida", de Goethe, que, aparte el romanticismo de ese primer emprendimiento, avanza un deseo de arraigo en la realidad. Este epigrafe se mantendrá en los primeros números de *El Escarabajo*... hasta que será definitivamente reemplazado por el "Di tu palabra y rómpete", de Nietzsche, de marca mucho más vehemente y polemista. De igual modo, en *El Ornitorrinco*, el primer epigrafe "Uno debería ser siempre un poco improbable", de Oscar Wilde —que acompañaba al subtítulo "revista literaria"—, en el núme-

"Hay que crear el gusto por la verdad"

Fragmento de la entrevista a "Jean-Paul Sartre. El intelectual y la Revolución", en *El Escarabajo de Oro*, N° 47

[...]

—¿Considera usted que a pesar de mayo de 1968 la misión tradicional de los intelectuales no ha terminado? Sartre: No, pero antes hay que saber qué era esa "misión" y quién se la imponía. En la práctica, ya que era a la vez universal y particular, el intelectual denunciaba en todas partes el uso particular de lo universal e intentaba indicar en cada circunstancia particular los principios de una política universal, para el bien de la mayoría. Por lo tanto, el intelectual clásico es el que dice: prestando atención, hoy en día se os presenta algo, pongamos por caso las leyes, como una forma de aplicación de

lo universal: existen leyes, y se os dice que se aplican, que se detiene a la gente porque hay leyes, que las leyes son universales. Pero eso no es cierto. Por una u otra razón, las leyes no son universales. Existen además intereses particulares, clases particulares o determinadas políticas que hacen que un individuo sea detenido o que una guerra continúe. Se ha visto el tipo clásico de acción intelectual durante la guerra de Vietnam: algunos intelectuales se han unido a partidos o a organizaciones que militan contra la guerra d Vietnam, y han utilizado su disciplina para demostrar, por ejemplo, que sobre los campos de Vietnam se había arrojado tal o cual sustancia que provocaba la muerte de la vegetación o que las razones dadas por los norteamericanos carecían de asidero. Los primeros son químicos; los otros, historiadores o juristas basados en el derecho internacional (algunos de cuyos individualismos denunciaron al mismo tiempo). Sin embargo, hay que llamarlos, como usted, "intelectuales clásicos", porque sufren su propia contradicción pero, al mismo tiempo, consideran que esa contradicción los hace útiles para todos y, por lo tanto, se niegan a ponerse personalmente en tela de juicio. Sin embargo, hasta en su práctica, hay como un indicio —que ellos se ocultan a sí mismos— de esa oposición: el antagonismo entre lo universal y lo particular que llevan en sí implica necesariamente que, puesto que pretenden suprimir lo fuera de ellos, tendrían que suprimir en ellos mismos. En otras palabras, la sociedad universalista a la que aspiran, objetivamente, no tiene lugar para el intelectual.

[...]
—Puede decirse que, en Francia, usted ha sido el guía de toda una generación de intelectuales, y sin embargo ha sido uno de los primeros en darse cuenta de pronto de la quiebra de gran parte de esa generación y de que en la actualidad existe una nueva necesidad política para los intelectuales.

Sartre.- Yo no diría ciertamente uno de los primeros, pues la verdadera búsqueda se hizo a nivel de los estudiantes. Los estudiantes, que yo sea técnicos del saber práctico (y ello desde el primer año) han comprendido inmediatamente el verdadero problema: a pesar de todo se los iba a convertir en trabajadores a sueldo del capital o en policías capaces de manejar mejor una cá-

cel. Los que así lo comprendieron se han dicho: no queremos eso. En otras palabras, ya no queremos ser intelectuales; queremos que el saber que adquirimos (ese es el primer problema; luego está el del saber en sí), que es un saber universal, sea utilizado para todos. Por ejemplo, en tiempos de los Comités Básicos del Vietnam, los estudiantes fueron comprendiendo lentamente que el hecho de convertirse en un policía a las órdenes de la burguesía no se compensaba en absoluto con el de pertenecer a un comité básico para el Vietnam. No es solo organizando manifestaciones en esos comités como se romperá el núcleo que hace que el intelectual sea un personaje que solo tiene sentido en nuestra sociedad siendo una perpetua contradicción, haciendo lo contrario de lo que piensa y ayudando a oprimir a las personas que él tendría que desear liberar. Veo, como ejemplo, a profesores que he conocido y que siguen siendo intelectuales clásicos. Algunos hicieron cosas muy valientes durante la guerra de Argelia, vieron dinamitar sus departamentos, etc. Pues bien, esas personas seguían siendo, como profesores, seleccionistas. Se ubican completamente en el terreno de lo particular, mientras que por otra parte pertenecían por entero al FLN y por lo tanto a la liberación total de Argelia, poniendo en ello... todo lo universal. Utilizaban sus conocimientos, su manera de razonar, formada por los estudios, y su saber práctico; los ponían a disposición de ideas que eran también ideas universales, por ejemplo el derecho de los pueblos a disponer de sí mismos, mientras que por otra parte eran aún seleccionistas y dictaban sus cátedras como lo quería la Universidad. Son personas a las que nunca se les había ocurrido discutir su condición de intelectuales. Tranquilizaban sus conciencias dentro de una intranquilidad de conciencia porque actuaban o creían actuar por Argelia o el Vietnam. El intelectual clásico es alguien que tranquiliza su conciencia dentro de su conciencia intranquila mediante actos (generalmente escritos) que ésta le dicta en otros dominios.

[...]
—¿Finalmente la verdadera ruptura se ubicaba en Mayo, cuando los intelectuales comprendieron que eran ellos mismos lo que se cuestionaba, hasta en la forma de su cuestión?

Sartre.- En la forma de su saber y en su

existencia real. Es decir que no hay que decir: son víctimas de esa contradicción; eso es todo, punto. Es menester que sientan que deben suprimir en ellos esa contradicción. En el fondo, es bien cierto que su contradicción es la contradicción de la sociedad en general y también es cierto que un intelectual es un asalariado, que sus verdaderos problemas son problemas de asalariado. Hay un saber y un poder que él está poniendo a disposición de una sociedad de determinado tipo. De allí que se haya descubierto que buena gente que por un lado estaba a favor del FLN argelino, del FNL vietnamita, que adoptaba posiciones extremas en todos los terrenos, seguía estando, en sí misma, totalmente al servicio de un estado de cosas que hacía que, en el fondo, resultaran perjudiciales. No eran solamente gente desdichada, con sus contradicciones, sino que eran perjudiciales, precisamente porque eran inmediatamente recuperables. Pero en Mayo, los que comenzaron no fueron los intelectuales "realizados", es decir los que aprobaron sus exámenes y ganaban realmente dinero y un sueldo, sino los que comprendieron la situación fueron los aprendices de intelectuales, que se dijeron: nosotros no queremos ser eso.

[...]
Entonces, ¿cómo ve usted ahora la nueva misión de intelectual? "Misión" es además una palabra infortunada. Sartre.- En primer lugar es necesario que desaparezca como intelectual. Lo que yo llamo intelectual es pues la mala conciencia. Hace falta que lo que ha podido sacar de las disciplinas que le han enseñado la técnica de lo universal lo ponga al servicio de las masas. Los intelectuales tienen que aprender a comprender lo universal, en el momento, en lo inmediato.

—¿Lo universal concreto?
Sartre.- Lo universal concreto. E inversamente, al aprender el lenguaje de las masas pueden dar, si lo conservan, un cierto medio de expresión a las técnicas que poseen. Por ejemplo, pienso que un diario de hoy, creado para las masas, tendría que contar con una determinada proporción de intelectuales y una determinada proporción de obreros, y que los artículos no tendrían que ser escritos ni por los intelectuales ni por los obreros, sino por los dos juntos. Los obreros explican lo que hacen, lo que son, y los intelectuales están allí tanto para comprender, para aprender, como

para dar al mismo tiempo a la cosa, por momentos, cierto tipo de generalizaciones.

[...]
—Sería necesario también que usted se refiriera a la fuerza y a la insuficiencia de la prensa revolucionaria.

Sartre.- En primer lugar, en ninguna parte se ha dado con el tono. Ni siquiera en "La Cause du Peuple" [periódico dirigido por Sartre]. Tiene un tono, pero no hay relación entre la práctica y la teoría.

—El tipo de información también es un problema. El abultamiento sistemático de pequeñas informaciones es a veces discutible.

Sartre.- Evidentemente. Además, yo concibo a la prensa revolucionaria informando tanto acerca de acciones positivas como de las que no lo son. Y mientras no se lo haga, se seguirá estando en el plano del Huma ["L'Humanité", órgano del PC francés]. Eso es algo que hay que evitar. Existen viejas técnicas de engaño que no me gustan. Por el contrario, hay que ofrecer la verdad. Decir: esto y aquello ha fracasado, y por tal motivo; o si no: en tal o cual empresa las cosas marchan bien por tal razón. Siempre vale más dar cuenta de la verdad. La verdad es revolucionaria. Las masas tienen derecho a la verdad. Es lo que nunca se hizo. ¿Se imagina usted cómo puede ser la vida de un obrero de mi edad que ha sido stalinista y que, un buen día, se entera bruscamente y sin explicación que Stalin no valía nada? ¿Y que allí se quedó sin que se le diera otra cosa? ¿Es eso tratarlo como a un hombre? ¡Es terrible! Eso ha arrojado a mucha gente a una especie de desesperación. Y hay algo más grave aún: los diarios burgueses dicen más verdades que la prensa revolucionaria, hasta cuando mienten. Pero mienten menos. Mienten con mayor habilidad. Se las arreglan para desacreditar, pero en base a hechos. De todos modos es terrible pensar que los diarios revolucionarios no son superiores en verdad a los burgueses, sino más bien inferiores. Pero es necesario que nosotros —nosotros que al mismo tiempo constituimos las masas— aprendamos a aceptar la verdad. Lo que pasa es que no quieren la verdad, los revolucionarios; les han llenado la cabeza. Viven en una especie de sueño. Hay que crear el gusto por la verdad, en todos y en nosotros mismos.

Abelardo Castillo

"Escrita y hecha de, punta a punta, por narradores y por poetas"

—¿Cómo piensa o cómo distingue usted una publicación como El Grillo de Papel o El Escarabajo de Oro entre las otras publicaciones análogas de la época?

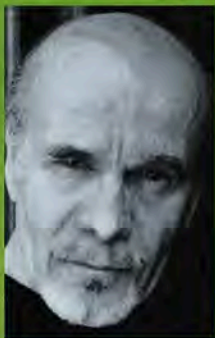
—Es difícil, para mí, responder eso porque entonces formábamos parte de un vasto corpus, de una especie de constelación de revistas literarias que salían no sólo en Buenos Aires sino en el resto del país. Mirados desde nosotros, sólo éramos una revista literaria más. Si, nos diferenciábamos de ciertas publicaciones de cultura más o menos oficiales, de tipo comercial, que se financiaban con grandes avisos, o, como era el caso de Sur, con el dinero de Victoria Ocampo. También nos diferenciábamos de las revistas más bien "académicas" de la facultad, como Contorno o Centro. Nuestra revista estaba escrita y hecha, de punta a punta, por narradores y por poetas.

—¿Cómo sostenían económicamente los proyectos?

—Con la venta, exclusivamente. Y también como se pudiera. El primer número de El Escarabajo lo pagué de mi propio bolsillo, con la plata de un premio a Israel, que me dieron aquí en Buenos Aires.

—El cierre de las revistas aparece en el caso de El Grillo de Papel como producto de la censura, en el de El Escarabajo de Oro, atribuido a dificultades económicas. Pero, dada la época, ¿no habrá también en el cierre de El Escarabajo el riesgo que significaba sostener la postura política de la revista?

—No, en absoluto. Si no, después no hubiéramos sacado El Omitorrinco, en plena dictadura militar. No pensábamos en las presiones, la policía o las Tres A; lo que nos importaba era escribir y sacar una revista. Creíamos que esa era nuestra función como escritores e intelectuales. Además, cuando dejó de salir en el 74 —El Escarabajo no cerró, dejó de salir—, no era un momento más difícil que dos o tres



años antes. Por otra parte, a partir del '66, cuando el golpe militar de Onganía, ya era una época bastante grave para una revista literaria: se atomizó la universidad, cerraron cantidad de publicaciones, se prohibieron libros. Pero, avanzados los '70, lo que hubo fue un caos económico que nos obligaba a tener dinero o cambiar el modo de ser de la revista; por ejemplo, conseguir una especie de mecenazgo editorial, o publicar cierto tipo de avisos, cosa que tratábamos de no hacer. Esa fue la razón.

—¿A que obedecía el formato "rayueliano", esos saltos en la estructura de las revistas?

—Se me plantea como un agradable problema (se ríe), porque en realidad nuestra diagramación es muy anterior a Rayuela. Pero la primera diagramación, perteneció a Leandro Raguely. Era un poco más formal, aunque igual obligaba al lector a ir a los saltos. Después, cuando dejó de diagramar Raguely y empezamos —como podíamos— a diagramar nosotros, fue una postura deliberada y hasta ideológica, una manera de obligar al lector a recorrer todas las páginas, una manera de pasarlo por toda la revista.

Mark Twain y sus títulos inmortales

El papá de Tom y Huck

Un autor venido del Sur de su país, basado en un discurso potente, realista y directo, dio a los escritores norteamericanos una nueva apreciación de su voz nacional. La famosa declaración de Ernest Hemingway de que toda la literatura norteamericana proviene de *Las aventuras de Huckleberry Finn*, indica el lugar clave de un autor nacido en el punto culminante del primer período de crecimiento de los Estados Unidos. El humor, la aventura, la infancia, la amistad y la impugnación del racismo son valores que recorren la saga Sawyer-Finn.



Si hay un tono que la literatura contemporánea ha olvidado es el humorístico. Creadores tan estimados como Aristófanes, Cervantes, Sterne, el Dickens de los comienzos, Mark Twain y —en nuestra época— el malogrado Kennedy Toole lo cultivaron. Por lo demás, es considerado un género menor.

Se dirá que las estrecheces que imponía la Revolución Industrial en el mundo necesitaban de humor para ser digeridas y por eso debió florecer como género en el mercado periodístico y literario de la primera mitad del siglo XIX. Como sea, la literatura humorística ya contaba por entonces con una importante tradición propia. Pariente de la sátira y aún de la comedia griega y romana, el género humorístico abarca en su registro desde la crítica de costumbres a la sátira política. Sin por ello dejar de ser realista, o lo que sea que esa palabra designe.

El humor supone cierta "actitud" por parte del autor. Implica un distanciamiento de lo tratado, un principio de objetividad. El humor debe narrar, ya que proviene de hechos y requiere de una inteligencia común. La evocación

producida puede ser vaga; la del humor requiere de precisión. A diferencia de otros géneros, el humor demanda de una parroquia: lectores que compartan una serie de claves con el narrador.

En esa tradición está, por supuesto, *El Quijote*, con sus lectores cansados de caballería, que tuvo especial influencia sobre la literatura anglosajona. Comentada y elogiada por intelectuales y escritores alemanes e ingleses, la novela de Cervantes llegó a sus colegas y académicos de España —con doscientos años de retraso—, a dejar de menospreciarlo, si no verdaderamente a entenderlo.

La voz del insigne humorista castellano marcó a *Tristram Shandy* y a *Los papeles de Pickwick*, ostensiblemente más política que la del anterior, y también a la del entrañable Mark Twain.

Los Clemens & CIA

Los Clemens (tal el verdadero apellido de Twain), en aquella época en que salvo los indios todos los demás provenían de algún lugar de Europa, descendían de ingleses. Un probable ancestro suyo, Gregory Clemens, había firmado junto a Cromwell la sentencia de muerte del Rey Charles I de Inglaterra. Su cabeza terminó en una picota en Westminster y el resto de la familia en el estado de Virginia del Nuevo Mundo. Más cercano en el tiempo, su abuelo paterno era un hombre de cultura y gusto literario. Los Clemens de Virginia eran gente respetable, pero no ricos. Ocupaban un lugar secundario en la sociedad, que empezaron a perder cuando el gobierno quedó en manos de la aristocracia algodonera que llevaría la región a la ruina y a la guerra. Todo lo que pudo dejarle a su hijo John fueron tres esclavos y un aparcador de caobas. El padre de Mark Twain fue un hombre laborioso, graduado en leyes por su propio esfuerzo, y optimista. Buscador de fortuna sin suerte para los negocios, condujo a su familia por un vasto periplo que abarcó diversas localidades en las que fueron naciendo sus hijos: Orion, el primero, en Gainsborough, ciudad de montaña sobre el Río Cumberland en Tennessee; Pamela, nacida dos años después en Jamestown, capital del flamante condado de Fentress, donde combinaba el ejercicio de la abogacía con el de abastecedor de ginseng, castañas, negro de humo,

trementina, colofonia y otros productos regionales traídos de Louisville, que vendía en su almacén de ramos generales a orillas del río Wolf; el fallecido Pleasant, que solo vivió seis meses, y Margaret, nacidos también en Jamestown; Benjamin, que nació en Pall Mall, donde se encontraban en 1832 y donde el padre fue nombrado jefe de correo; Samuel, el sexto de siete hijos, que sería escritor, llegó siemprevivo al mundo en Florida, Missouri, en una cabaña de troncos de dos habitaciones; y finalmente Henry, nacido cuando ya residían en Hannibal, y muerto a los veinte años en la explosión de un barco.

La madre, Jane Lampton —oriunda de Kentucky— era renombrada por su belleza y gracia. De ella —"capaz de bailar toda la noche y el día también"— heredó Mark Twain las características que después lo harían famoso como escritor. Su sentido de humor, su ingenio, su pintoresca filosofía. Así recordó alguna vez a su madre: "Tenía esa espe-

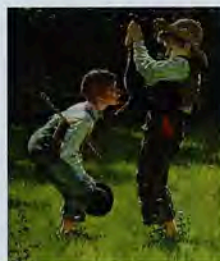


Ilustración del gran Norman Rockwell, realizada para una edición de 1935.

cie de talento raro en el hombre y difícil en la mujer, de decir una cosa cómica con el aire perfecto de ignorar que lo es."

No todo lo que brilla es infancia

"Mi pueblo tenía unos cien habitantes y yo aumenté la población en el uno por ciento. Más de lo que hicieron muchos hombres célebres por su ciudad." Así describía Samuel Langhorne

Clemens el lugar donde había nacido, que para 1835 parecía ser el más minúsculo villorio del estado de Missouri, en el medioeste americano.

En Florida no había telegrafo ni ferrocarril, ni más de veinte cabañas en total. Pero era un centro natural del comercio regional que prometía convertirse en capital del condado de Monroe, y allí se establecieron los Clemens, invitados por el marido de su tía Patsey, propietario de un almacén y treinta esclavos. Su granja, la casa, sus esclavos y su carácter amable, eran fuente de inagotable placer y diversión para los chicos cuando lo iban a visitar. El Oeste era relativamente desconocido entonces. Los estados de Louisiana y Missouri tenían menos de medio millón de personas (blancas) y Saint Louis —diez mil habitantes—, era la única metrópoli en una región enorme y aún inexplorada.

Nacido poco antes de que el primer período de crecimiento nacional de los Estados Unidos, demográfico y económico, alcanzara su techo, la infancia de Samuel transcurrió al final de aquel peregrinar en busca de oportunidades, más y más hacia el Oeste, mucho antes que las bocinas reemplazaran el mugido de las vacas. Era acompañado por sus hermanos, la esclava Jennie, un esclavo adquirido apenas la situación económica mejoró: el Tío Ned, encargado de varias cosas en la casa y en especial de atender y cuidar de los chicos. Las tardes de invierno, se sentaban alrededor de la chimenea para escuchar las historias que el Tío Ned tenía para contarles, con sus ojos brillantes y su oscura voz de negro, sin más ética que la de fruncir el cuero cabelludo de sus oyentes. En sus relatos, el africano entrelazaba niños perdidos y brujas con supersticiones propias y chismes locales, en un flujo narrativo tan antiguo que hasta un bebé podía seguirlo con interés. Curiosamente, a pesar de que convivía con ellos, más que las brujas lo que temía un chico de entonces era encontrarse con un esclavo fugitivo. Era considerado peor que era esclavo.

Multitud de relatos de esclavos fugitivos tuvieron que escuchar los niños hasta que pudieron ver a uno, que trajeron a Florida en una jaula. Seis hombres lo tiraron al piso y lo ataron con sogas. Sus gritos en la calle perduraron para siempre en la memoria de Mark Twain.



Foto de Twain y a continuación, páginas de una antigua edición.

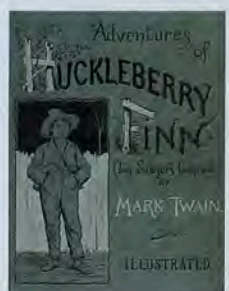
Mi pobre angelito en Hannibal

El fin de la infancia del pequeño Sam pudo haber sucedido a la muerte de su hermana Margaret, de nueve años, con cuyo velatorio soñó él una semana antes. O cuando los Clemens volvieron a mudarse y en el alboroto de la partida lo olvidaron a él, de cuatro años, en la casa que dejaban, para ir a vivir a la aldea portuaria de Hannibal, a orillas del Mississippi y con unos cuatrocientos habitantes.

Ubicada sobre un río navegable, con calado para buques de vapor y su industria y comercio incipientes, su padre cifraba en ella grandes expectativas de progreso. Por supuesto, no ocurriría así. Y Sam volvería escuchar la palabra que se repetía en su casa cada vez que las cosas andaban mal: "Tennessee Land", las primeras sílabas que había aprendido —las tierras de Tennessee—, en referencia a los títulos de propiedad que su padre había comprado como inversión por centavos y que un día valdrían millones y servirían para asegurar el futuro.

En Hannibal, en la época en que Missouri era un próspero estado esclavista, Sam fue a la escuela, tuvo su pandilla con la que iban a pescar al río o a cazar perdices a los bosques de las colinas de los alrededores.

En invierno iba a patinar al famoso Mississippi (ventana del país), por la que pasaban desde una balsa de troncos, hasta un vapor de carga o aquellas lujosas embarcaciones de pasajeros, con casinos a bordo que tanto asom-



braban a los chicos de Hannibal. Había piquis y excursiones en tractorador. Tenían el desfile del 4 de Julio, y estaba Bear Creek donde él había aprendido a nadar, y había hasta una cueva en las colinas.

En Hannibal Sam vio las hileras de esclavos desfilarse río abajo. En esa "ciudad adormecida bajo el sol de una tarde de verano", como dijo después, en sus experiencias allí, está basado el universo de sus novelas *Las aventuras de Tom Sawyer* y *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Fue donde allí pasó los mejores días de su infancia, mientras todavía existía distancia entre travésura y delito.

Predestinación y condena eterna

Hijo de la influencia desigual y combinada de un librepensador y una presbiteriana fervorosa, el pensamiento de Twain osciló entre las ideas de destino y condena aprendidas en la escuela dominical de Hannibal y la sana irreligiosidad de la infancia, adquirida en la hacienda de su tío, en las lagunas y las calles. Sus lecturas de la Biblia, sin embargo, fueron provechosas al dotarlo de los medios técnicos para dar colorido a su escritura, además de proporcionarle imágenes y mostrarle cómo ocultar el remate de un chiste. Con muchísimo provecho también, Samuel leyó *El Quijote* que era de su padre, reivindicado por sus personajes, Tom y Huck.

La gran tradición del humorismo norteamericano, que contaba con pioneros como Washington Irving—padre fundador de la literatura norteamericana—,

iniciaba los crudos procesos del nacimiento en folletines de periódicos reeditados como libros baratos. Desde comienzos del siglo XIX las publicaciones populares recurrían al humorismo o se especializaban en él para contentar el gusto popular. El relato popular norteamericano hundía sus raíces en el folklore de los pobladores ingleses, escoceses o irlandeses. Por eso los chicos jugaban tanto a los indios como a Robin Hood. En particular, el público norteamericano era amigo de las anécdotas, que en la frontera servían tanto para la risa como para la reprimenda.

Para los Clemens corrían, sin embargo, tiempos duros. A fines de 1840 debieron vender a Jennie. Alta, robusta, voluntariosa, la esclava los consideraba como "su familia". Recibieron un suma irrechazable por ella (cincuenta dólares), que les dio un ministro metodista. La odisea de la familia Clemens de Virginia a Missouri constituye el modelo de lo que pasaba en todo el país, en una etapa de salvaje ascenso capitalista, que Sam tomará como materia prima cuando adquiere conciencia de que se encuentra ante un momento histórico. Así lo describirá él mismo: "En aquella época había una población entusiasta, vigorosa e inquieta. Era una población curiosa. Única población de su clase que el mundo hubiera visto jamás reunida, y no es probable que el mundo vuelva a verla de nuevo."

Sam tenía doce años en 1847, cuando su padre murió de neumonía, a punto de ser electo como juez, y la vida no volvió a ser la misma. Su hermano Orion se fue a Saint Louis a trabajar como impresor; los ocho centavos que se pagaban por su educación comenzaron a pesar en el presupuesto familiar y

fue retirado de la escuela; su hermana Pamela se fue a París, pueblo a una treinta leguas de Hannibal, a dar lecciones de piano, y él mismo fue dependiente en varias tiendas y cadete en el periódico *The Hannibal Gazette*.

A cambio de alojamiento y comida, la aventura de su aprendizaje como impresor en 1851—al cambiar de dueño el mencionado periódico—, fue absolutamente dickensiana. Es decir, trata de la lucha contra el hambre. O de las vías picarescas a su consecución.

Comenzó aquí, a principios de su adolescencia, cuando sólo era un muchacho bromista, el viaje de la crisálida que convertiría a Sam Clemens en escritor, a través de un sinuoso proceso.

Tres años después, en 1850, su hermano Orion volvió de Saint Louis, compró una imprenta con sus ahorros y emprendió la publicación del *Western Union*—modesto semanario de tendencia liberal—, que luego unió al *Journal*, otro periódico en circulación.

Sam empezó a trabajar para Orion como tipógrafo, y aunque la empresa familiar nunca anduvo bien y ganaba menos que en su trabajo anterior, pudo allí empezar a escribir, lo que a veces era deber del tipógrafo, y a ver impresos sus escritos.

La conciencia de su habilidad narrativa parece haberla tenido contando un episodio humorístico familiar a sus amigos: cuando Jim Wolf apareció en camión en la fiesta de su hermana. Y el ejercicio de la actividad periodística—y un largo etcétera—, permitió al futuro escritor conocer el oficio.

De 1852 es "El lechuguino asustando al colono", primer escrito conocido de Samuel Clemens. Pero su primera aparición humorística notable en las

columnas del *Hannibal Journal* surgió un poco como travesura, cuando su hermano se ausentó. Sin más estrategia que la de hacer una broma, al joven —diecisiete años— se le ocurrió ridiculizar un hecho vivido por el editor del periódico rival. Como consecuencia, hubo 39 suscripciones más.

Un río infinito

Mark Twain fue un escritor al que le costó dar con su tema. Pasaron muchos años antes que definiera su carrera, saliera del montón de humoristas destacados que había en la época, y tuviera algo propio que decir a los lectores. Por supuesto, dada su naturaleza y su circunstancia, su voz se mantendría dentro de las fronteras de lo popular. Pero la vena bromista del muchacho Sam Clemens, llevó a Mark Twain más allá de Washington Irving, cuyo humor más fino, más literario, se inclinaba al costumbrismo. Antes de definir su mundo, Twain debía vivir en él. Pasaría diez años antes de que empezara a escribir para ganarse la vida. En 1853 la empresa periodística de su hermano agonizaba. Sam buscó trabajo en Saint Louis, luego viajó a Nueva York, Filadelfia, Washington y en 1854 volvió a Saint Louis, a su anterior empleo en el *Evening News*. Volvió a trabajar con Orion en Keokuk, aldea cuyos ferrocarriles y bienes raíces estaban por entonces en un febril proceso de expansión. Proyectó viajar al Amazonas, pero no fue más allá de Cincinnati, donde vendió cartas humorísticas al *Post*, el diario más próspero de la región. Para sus cartas y artículos usaba seudónimos previsiblemente cómicos y practicaba la comicidad de la mala ortografía, trilla-

do recurso que venía de la generación anterior.

Asumió por entonces un darwinismo de pensión, filosofía que tomó del escocés MacFarlane, un cuarentón soltero y autodidacta que conoció en la casa de huéspedes donde pasó el invierno de 1856. Otra figura importante en su vida sería Horace Bixby, piloto a cargo del vapor Paul Jones, que lo tomó como aprendiz y le mostró el río.

La muerte de su hermano Henry, en el incendio del vapor, marcó su vida y probablemente el fin de su juventud. Seis meses después, en abril de 1859, Samuel Clemens se diplomaba como piloto. Experiencias que el autor relató en *Life on Mississippi*, una obra que no debe dejar de leerse. Desde el punto de vista literario fueron los años más importantes de su vida: "En aquel breve y duro aprendizaje me relacioné personal e íntimamente con los diversos tipos de naturaleza humana que puedan encontrarse en las obras de ficción, en las biografías, o en la historia".

Soldado, minero y escritor

Trabajando como piloto, Sam tuvo el ingreso más alto de la familia, pagó sus deudas, las de su hermano Orion, y se ocupó de su madre. Pero la Guerra Civil que dirimió la primera gran cuestión del capitalismo estadounidense (la sustitución de la esclavitud por el proletariado), también lo arrastró a él. En 1861 se redujo el tráfico comercial en el Mississippi, Missouri, estado esclavista, quedó en el bando Confederado,



Dos diálogos

—No, Tom, no quiero ser rico, ni vivir en esas malditas casas donde se ahoga uno. A mí me gustan las arboledas, el río, las barricas, y con ellos me quedo. ¡Maldición! ¡Ahora que ya tenemos escopetas y la cueva y todo arreglado para ser bandidos, viene esto y lo estropea todo!

—Mira, Huck —le dijo Tom—, el ser rico no me ha de quitar de ser bandido.

—¿No? ¿Lo dices de veras? ¿Es en serio, Tom?

—Tan en serio como estoy aquí sentado. Pero, mira, Huck, si no podemos admitirle en la cuadrilla si no vives decentemente, ¿sabes?

—A Huck se le agotó la alegría.

—¿No me puedes admitir, Tom? ¿No me dejas que fuera de pirata?

—Sí, pero no es lo mismo. Un bandido es persona de más tono de lo que es un pirata... por regla general. En muchos países son de los más altos de la nobleza: duques y cosas así.

Nadie herido

—No fue lo de encallar... No nos retrasamos porque reventó una cabeza de cilindro.

—¿Dios mío! ¿Y hubo algún herido?

—No, señora. Un negro muerto.

—Bueno, menos mal. ¡Porque a veces alguien resulta herido!

y Sam Clemens se alistó como voluntario. Pero su compañía se desbandó a las dos semanas y su hermano Oríón lo rescató y se lo llevó a Nevada, adonde llegaron cuando la fiebre del oro había sido erradicada por el negocio de la minería. Obtuvieron una concesión para la explotación de madera, pero un incendio desbarató sus proyectos, el campamento y el bosque.

Dado que no existe mucha posibilidad de ejercer la escritura desde un campamento minero, durante ese periodo la actividad literaria de Sam fue absolutamente marginal. Como Picasso, que tuvo un "periodo azul", de Twain puede decirse que tuvo un "periodo minero". Fue explorador, extractor y especulador en acciones mineras, "por diez días millonario", como él mismo dijo después. Sus experiencias de este periodo nutrieron el primer tema de su carrera como escritor. Es más, lo relanzarían a ella.

Como minero, su don se manifestaba bajo la forma del bromista, aquel que "era el alma del campamento" como lo describió un socio de entonces. Claro que "tenía sus días que apenas hablaba una palabra." El comentario vale porque registra una tensión en Sam —la conciencia de una aptitud para la que no encuentra salida—, que recién se resolvería en 1862, cuando encontró empleo como periodista en el *Territorial Enterprise*, diario de Virginia, y pudo sentarse a escribir.

A partir de ese momento, sus vínculos con el periodismo y con el ejercicio de las letras quedarían establecidos definitivamente. Fue también su última etapa de formación. Tenía ahora el compromiso de la escritura diaria, por lo general notas de tono humorístico sobre figuras públicas locales, como el relato del hallazgo de un hombre prehistórico congelado que hizo reír a todo el mundo.

En el *Enterprise*, encontraría el nombre —más que seudónimo— con el que se haría célebre.

Una célebre rana saltarina

Al año siguiente estaba en San Francisco, California, trabajando como reportero en *Morning Call*, cubriendo los tribunales. Y en esa ciudad conoció al célebre escritor Bret Harte que publicaba la revista literaria *The Californian*.

Aunque es discutible la influencia de las revistas y los literatos de San Francisco en la creación del estilo de Mark Twain, el autor declaró que Bret Harte "me orientó, adiestró y enseñó con paciencia hasta convertirme de desmañado escritor de cosas crudas y grotescas en autor de párrafos y capítulos que tuvieron cierta aceptación entre las personas más decentes de la región."

A fines de 1864, Sam pasó una temporada en una cabaña en las colinas de Jackass, junto al último buscador de oro ocasional, Jim Gillis, gran lector. Fue en su entorno que descubrió un verdadero yacimiento, pero no de oro sino de personajes, en la taberna del moribundo poblado minero de Angel Camp. Allí se pasó una noche atendiendo el murmullo con que Ben Con narraba una historia tras otra sin interrupción ni énfasis, de lo cual extrajo esta línea: "Coleman hizo una apuesta de cincuenta dólares con un forastero sobre el salto de ranas. El forastero no tenía rana y él le consiguió una. Entretanto el forastero llenó la rana de Coleman con municiones y esto no pudo saltar. Ganó la rana del forastero." En realidad se trataba de un viejo y conocido cuento popular, pero Twain no lo sabía. Ni siquiera sabía que iba a escribir un cuento con ello.

Pero cuando regresó y halló entre la correspondencia un pedido de Artemus Ward para una antología, escribió el relato de Ben Con y lo envió. Lo tituló "Jim Smiley and His Jumping Frog". Era un cuento de campamento, con una gracia simple, masculina, es decir, posible de ser disfrutada también por el público femenino, que revela por omisión todas las durezas de la época, sin salirse de lo pícaro. Sin duda su escritura marca un punto decisivo en su carrera. Hasta este trabajo, Samuel Clemens hubiera llegado a ser un periodista reconocido de la época, pero nunca Mark Twain.

Es probable que Sam no hubiera leído a Nicolás Gogol; sin embargo, la orfitería de la escritura cómica que emplea el maestro ruso, tan admirada por los estructuralistas, está en su cuento. Pero sobre todo, Smiley y Simón Wheeler —el narrador—, son los que hacen de "La rana saltarina" un acontecimiento literario. Sus personajes. Por primera vez Mark Twain proyecta personajes vivos sobre el papel. Que siguen con sus vidas más allá de la lec-

tura. Que oímos todavía después de alzar la vista. El escritor había descubierto la primera regla de su arte. Así fue que el relato también titulado "The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County" lo rescató de los tentáculos de la minería para devolverlo definitivamente a los brazos de la literatura.

Madurez y novela, o viceversa

Las aventuras de Tom Sawyer fue publicado doce años después de aquel cuento, que no llegó a tiempo para salir en el libro, pero que causaría gran impresión al aparecer en la prensa. En las páginas pedercederas del *New York Saturday Press* el 18 de noviembre de 1865, pudo leerlo todo el mundo. Tanto llamó la atención que fue reproducido por periódicos de todo el país. Por supuesto, sin pagarle sus derechos al autor.

A partir de ese momento, Mark Twain quedó establecido en la memoria popular como "el escritor de la rana saltarina". Tiempo después, cuando lo publicó como libro, gracias al apoyo de Henry Webb, ex director de *The Californian*, *La rana saltarina* del condado de Calaveras y otras historias se convirtió en un éxito de ventas.

Sin embargo —tal vez porque el libro no le reportó ganancias— no retomó la ficción sino hasta mucho más adelante. En ese lapso, Twain se movió de un sitio a otro, de una actividad a otra, como era su naturaleza.

Como corresponsal viajó a Hawái, y en 1867 a Europa y Tierra Santa. Hizo sus primeras conferencias cómicas —espectáculo tan frecuente en los Estados Unidos de entonces como hoy—, recorriendo un circuito frecuentado por notables monologistas. Actividad que siguió realizando durante toda su carrera y que le originó en personaje, además de reportarle dinero y reconocimiento. Como los poetas, el humorista intuitivo que debía construirse como personaje, es decir, ficcionalizarse a sí mismo. En esta dramaturgia entre el narrador y su relato está cimentada su obra.

Antes de acometer la novela, publicó varios libros de no ficción. Fue un largo proceso preparatorio, haciendo literatura de sus viajes y experiencias.

En 1868 conoció y se enamoró de Livy, en Elmira, Nueva York; al año siguiente

estaban comprometidos y ya casados se mudaron a Buffalo, New York, a una casa obsequiada por el suegro.

Su segundo libro, *The Innocents Abroad*, vendido por suscripción, se convirtió en un best seller. En 1870 nació su hijo Langdon, dos años después Susy y en 1874 Clara. Entonces publicó *Roughing it* y *The Gilded Age*. Y finalmente en 1876, demorado por una multitud de inconvenientes, llega *Las aventuras de Tom Sawyer*.

El tatarabuelo de Bart Simpson

Tom Sawyer tuvo varios comienzos. Al parecer habría nacido como idea durante su luna de miel en Buffalo; luego volvió en el invierno de 1872-73 y retomado un año más tarde, durante unas vacaciones que la familia pasó en Saybrook. Sobreponiéndose a la muerte de su hijo, Twain estuvo trabajando durante cierto tiempo en el diario de un chico. Sería un relato sobre las travesuras de su época escolar en Hannibal, desarrollado en primera persona. Dados sus compromisos como escritor profesional, pronto tuvo que abandonarlo. Viajó a Inglaterra, entre otras asuntos, en resguardo de sus derechos de autor, de los que ahora debía vivir. Recién pudo volver a la escritura en la primavera de 1875.

A pesar de ciertos inconvenientes domésticos, lo tuvo terminado a principios de julio y barajó entusiasmado la idea de publicarlo en episodios en *Atlantic Monthly*.

El drama de Tom Sawyer es esencial a la infancia: la distancia que media entre lo que quiere hacer y lo que le hacen hacer. Por ejemplo, pintar una cerca: "Tom salió a la calle con un balde de cal y una brocha. Echó una mirada a la cerca, y la Naturaleza perdió toda alegría y una aplandada tristeza descendió sobre su espíritu. ¡Treinta varas de valla por tres metros de alto cada una! Le pareció que la vida era vana y sin objeto y la existencia una pesadumbre. Lanzando un suspiro, mojó la brocha y la pasó a lo largo del tablón más alto; repitió la operación; la volvió a repetir; comparó la insignificante franja pintada con el vasto continente de valla sin encalar, y se sentó sobre el balde, descorazonado."

Sea por gusto o por necesidad, Tom tiende a hacer lo contrario de lo que se



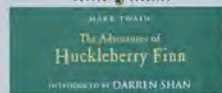
espera de él. Su historia es rica en sucesos y comentarios. Útil para aprender cómo arrancar un diente sin necesidad de recurrir al dentista, curar verrugas con un gato muerto, silbar, escupir y otras glorias de la sabiduría infantil de todos los tiempos. Pero el principal logro de Tom Sawyer es la estrategia narrativa del autor: por primera vez en la literatura una historia es escrita desde el punto de vista de un chico. Así se presentan con la chica nueva:

—Muy bien, ¡al pelo! ¿Cómo te llamas? —Becky Thatcher, ¿y tú? ¡Ah, ya lo sé! Thomas Sawyer.

—¿Si es como me llaman cuando me casan. Cuando me porta bien, me dicen Tom. Llámame así, ¿quieres? —Sí Tom."

El retraso de las ilustraciones y otras cuestiones editoriales demoraron la edición americana de Tom Sawyer un año más, pero cuando salió, en 1876, fue un éxito inmediato entre grandes y chicos. Aunque algunas expresiones debieron adaptarse al gusto de la época, el libro fue disfrutado por un amplísimo público. En quinto lugar entre los libros importantes que el autor había publicado hasta ese momento, *Las aventuras de Tom Sawyer* es el que soportó la prueba del tiempo.

Para Mark Twain constituía de alguna manera un balance de su infancia en Hannibal y el inicio de su etapa madura como escritor.



Algunas de las tantísimas ediciones de los dos clásicos. La de abajo de todo es una versión en historietas.

Huck Finn, el Chavo del Ocho

"Huckleberry era cordialmente aborrecido y temido por todas las madres, porque era holgazán, desobediente, ordinario y malo. Y porque los chicos de todas ellas lo admiraban y querían parecerse a él."

Huck era el hijo del borracho del pueblo, con el que nadie se quería juntar. Hasta que Tom Sawyer proclamó públicamente su amistad con él.

Las aventuras de *Huckleberry Finn* es, como la *Odisea*, la historia de una fuga. La novela comienza con el narrador escapando de su padre que lo tiene secuestrado. Huyendo por el río, Huck se encuentra con otro prófugo, el esclavo negro Jim. Comparten la balsa hasta que se ven obligados a separarse. Por fin vuelven a encontrarse al conocer al Duque y el Rey, dos actores que los conducen a nuevas oportunidades de fugas... Al final, él y su amigo Sawyer, consiguen librar a Jim de la esclavitud. La novela se publicó en diciembre de 1884 en Inglaterra y casi un año después, en los Estados Unidos. Mientras Stevenson opinaba que "toda aquella historia de la lucha de un muchacho sano con su conciencia" estaba "increíblemente bien escrita", los críticos norteamericanos acogieron el libro con tibieza. De conjunto "siguieron adormecidos en la placida certeza de ignorar que había nacido una obra maestra." Tampoco faltaron los escandalizos por el mal ejemplo que Huck daba a la juventud, pero éstos no lograron otra cosa que estimular las ventas.

A Mark Twain le había tomado nueve años madurarla, ya que empezó a trabajar en una primera versión poco después de la publicación de su precedente, en el verano de 1876. El primer manuscrito de cuatrocientas páginas sufrió diversas vicisitudes antes de verse editado. Para combatir uno de sus periodos de melancolía, se fueron de vacaciones a Elmira, donde él pudo trabajar en el nuevo libro.

Con su colega Howell, se reprochaba no haber escrito Tom Sawyer en primera persona, como en algún momento había sido su intención. Así que lo intentó con Huck Finn. Empezó con entusiasmo, pero a poco andar vio que mantener como protagonista al personaje de Tom, mientras Huck se ocupaba de relatarlo, no funcionaba. Así que debió hacer una pausa. Se ocupó,

entonces, de encargar otra historia, lo suficientemente distante de aquel mundo ribereño, que resultó ser *Príncipe y Mendigo*; escribió una pieza teatral en colaboración con Bret Harte, y luego otra solo; viajó a Bermudas en mayo de 1877, e hizo una gira a lo largo del Mississippi, que revivió sus recuerdos de aquella vida junto al río y por fin, entre tantas otras actividades, halló tiempo en 1883 de volver al manuscrito que había dejado.

Twain escribía sin mayor planificación previa, improvisando a medida que avanzaba, perdiéndose a veces en vías muertas. Pero el tema del viaje que es la base de Huck Finn permitía que las ideas del autor salieran más libremente. Están las aventuras de Huck, contadas por el mismo, pero no sólo desde su punto de vista, lo que ya era un avance en Tom Sawyer, sino con su propia voz, lo que es esencialmente distinto. El espejo del relato victoriano se ha roto. El encantamiento de lo que era real desaparece con la voz varonil de Huck. La epidemia que sufría el discurso literario culto deja lugar a otro lenguaje, más tosco y personal, en el que entran, sin tamiz moral, la vida entera a orillas del río, tal como era en los años anteriores a la guerra, con toda la cría de personajes del sur —incluida su putrefacta aristocracia—.

Tal es la profundidad realista de *Huckleberry Finn* y su encrucijada formal. El escritor ha dado por fin con su tema, y éste es más vasto que el humor en el cual ha sido vertido, porque ha encontrado la voz que debe vertirlo: la de un pipe de quince años. En este sentido debe entenderse la rotunda afirmación de Ernest Hemingway: "Toda la literatura moderna estadounidense procede de un libro escrito por Mark Twain llamado *Huckleberry Finn*..."

En el papel y la pantalla

Huckleberry Finn fue el primer libro de Mark Twain publicado en su propia editorial. Cansado de sus anteriores editores, había formado una empresa con su sobrino político Charley Webster, cuyo primer éxito fue este libro. Si bien el emprendimiento acabaría distrayéndolo de demasiadas energías, fue en el proceso de esta nueva actividad que Twain conoció y contrató al artista que ilustraría por primera vez a su personaje Huck Finn. El autor sabía muy bien la importancia que tenían las ilustraciones en

un libro de difusión popular.

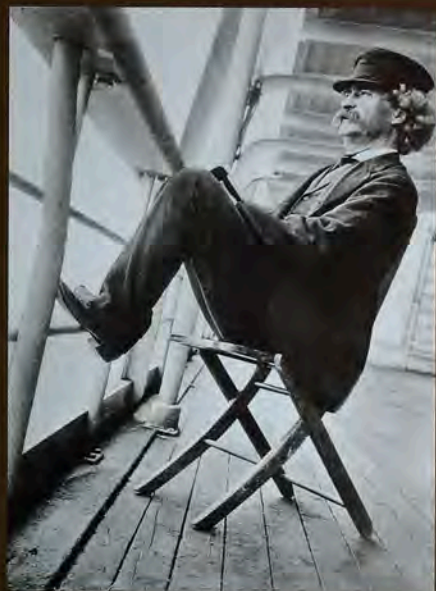
Una vez que se pusieron de acuerdo sobre el concepto que debía tener Huck, convinieron unas 147 ilustraciones por las que el artista pidió dos mil dólares, que para su sorpresa le fueron concedidos. Edward Windsor Kemble había comenzado a dibujar profesionalmente dos años antes y a la fecha solo tenía veintitrés. Fue el primero en dibujar al negro Jim. Podía haber recurrido a una simple caricatura, pero Kemble tuvo la dedicación de estudiar el ambiente urbano y rural y las condiciones de vida de los negros, como base para sus retratos de afroamericanos. Desde ese punto de partida, sus caricaturas de los personajes, incluyendo a Jim, nunca son demasiado exageradas. El humorismo proviene de la actitud, no de la deformación de los rasgos. Por su lado, Truman W. Williams fue el primer artista que se encargó de dar vida gráfica a Tom Sawyer. Se habían conocido con el autor cuando American Publishing Company decidió publicar el libro de viajes de Mark Twain y le encargó la mayoría de los grabados a Williams. Su estilo es más victoriano, pero igualmente efectivo. Worth Brehm realizó trece ilustraciones para Harper & Brothers, en 1923. Y el célebre Norman Rockwell ilustró para Heritage Press la edición de lujo de 1935. En 1985 la Edición Centenaria de University of California Press fue ilustrada con 49 grabados en madera por Barry Moser, que interpreta a Jim destacando su gran dignidad.

En el cine, las aventuras de los personajes de Mark Twain, tuvieron una larga descendencia. La primera película de Tom Sawyer data de 1907. En 1920 William Desmond Taylor dirigió otra versión muda, más dramatizada, que seguía los dibujos de Kemble. La versión más reciente de Tom Sawyer en cine fue la interpretada por Elijah Wood con dirección de Stephen Sommers, en 1993. Hasta la Disney produjo un telefilme con Tom y Huck, con personajes actualizados.

Mientras tanto, ya se están juntado por Internet adhesiones para pedirle al presidente Obama que declare 2010 "Año de Mark Twain", cuando se cumple un siglo de su fallecimiento, ya que es "acaso el más relevante de los escritores norteamericanos".

¿Qué diría de esto Huck Finn?

Horacio López



Twain político

Mark Twain es conocido por haber escrito *Las aventuras de Tom Sawyer* y *Las aventuras de Huckleberry Finn*, pero también fue un inquebrantable opositor a las guerras de agresión de Estados Unidos. Hace un siglo, formó parte de lo que entonces se llamaba la Liga Antimperialista. En el misterioso extranjero escribió: "Y luego los hombres de Estado inventarán mentiras baratas, haciendo recaer la culpa en la nación atacada, y cada hombre se quedará contento con esas mentiras tranquilizadoras de conciencia, y las estudiará concienzudamente, y se negará a examinar las posibles refutaciones; y terminará por convencerse de que la guerra es justa, y dará gracias a Dios por el placentero sueño que ese grotesco proceso de autoengaño le proporcione".

David Barsamian

En los últimos años de su vida, una de las principales actividades de Twain fue su decidida participación en el movimiento de oposición a la guerra de Filipinas. Twain escribió ensayos antimperialistas magníficos. Pero no se encuentran referencias de ellos en ninguna parte. Creo que la primera publicación general al respecto fue un libro, *Mark Twain's Weapons of Satire*, editado por Jim Zwick hace alrededor de diez años. Syracuse University Press publicó una colección de sus ensayos antimperialistas. Si la memoria no me falla, la introducción de Zwick señala que las biografías oficiales no hacen referencia a esos escritos, aunque tampoco son un secreto. ¿Por qué?

Noam Chomsky

Mamadera sí, libros también



—¿Nos pueden contar por qué deciden establecer una bebeteca?

—Nuestra BP tiene una larga tradición en actividades de animación a la lectura, orientada especialmente a los niños. La idea de trabajar con bebés siempre estuvo presente, pero se retomó más puntualmente en abril de 2008 cuando nos llegó la noticia de que habíamos sido seleccionados por la Fundación Leer para recibir la donación de un Rincón de Lectura. En ese momento, junto al equipo que trabaja en el sector infantil, se decidió orientar la selección de libros para los bebés y las primeras edades.

—¿Cuáles son las actividades inherentes a las bebetecas?

—La bebeteca tiene el mismo horario de atención que la Sala Infantil "Martha Salotti", donde las personas pueden llevar a sus hijos y disfrutar de todo el material que se encuentra allí, en un espacio especialmente acondicionado con alfombras, almohadones, mesas, sillas pequeñas y estanterías al alcance de los niños. Además, organizamos visitas de jardines de infantes y guarderías, para que los niños, sus padres y los docentes conozcan la existencia de este servicio.

—¿Implementan algún programa específico en la bebeteca?

—Junto al CeAT (Centro de Atención Temprana) que funciona en nuestra ciudad y depende de la Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires, a partir de abril de 2009 se realiza, una vez al mes (los terceros viernes de cada mes), un encuentro de una hora con padres y bebés. Durante la actividad se les presenta y ofrece material acorde a la edad de los pequeños, y se orienta a los padres acerca de cómo incentivarlos a la lectura y qué tipo de libros es adecuado para cada edad.

Biblioteca Popular "Sarmiento", de General Villegas, Buenos Aires

Si bien la implementación de secciones o rincones infantiles no es una novedad, sí lo constituye la de las bebetecas. Esta BP inició con éxito la experiencia de contar con una de ellas, lo que nos es contado por Nieves Castillo, jefa de biblioteca. La entidad realiza, además, otra buena cantidad de acciones, que reseñamos, y posee más de 50.000 libros.

Por Javier González Toledo



—¿Cuántos niños reciben el servicio de la bebeteca?

—Todos los que deseen acercarse al Rincón de la Sala Infantil. En las estadísticas tenemos que concurre un promedio de 30 niños con sus padres a la actividad mensual (la denominada "La Bebeteca"). Asimismo, la asistencia espontánea de personas —padres y niños— promedia las 50 por semana (contando ambos turnos).

—¿Que aprenden los adultos que llevan a los niños a "La Bebeteca"?

—Lo principal es que toman conocimiento de que, desde las más tem-

pranas edades, se puede familiarizar al niño con los libros; que la lectura y el hecho de disfrutar de los libros o de que les cuenten un cuento es algo que desde bebés es posible y deseable, para formar lectores adultos autónomos.

—¿Y los niños qué aprenden?

—Más que un aprendizaje formal, es un momento de placer en contacto con el libro y la literatura, con el placer añadido de que, normalmente, son los padres (más bien, las madres) quienes les leen y comparten esos momentos con ellos.

—¿Qué apreciación tienen ustedes de la evolución del material didáctico y recreativo dedicado exclusivamente a niños?

—El que hemos incorporado últimamente es cada vez más atractivo para los niños y más variado en temáticas, formas y texturas. Esto facilita mucho la labor de animar a los niños y bebés, especialmente, a que entren en contacto con los libros.

—¿El rincón infantil es muy visitado?

—Sí, tomando en cuenta todas las áreas de la BP, es uno de los espacios más visitados. Diariamente concu-

ren niños y padres a disfrutar del material en la sala, a retirar libros y a participar de las actividades especiales que se organizan mensualmente.

¿Desde cuándo funciona el Rincón?

Desde octubre del año pasado, momento en que se inauguró el Rincón de Lectura, donado por la Fundación Leer. A partir de abril de este año comenzó a realizarse regularmente como una actividad mensual, el encuentro en "La Bebeteca".

de tela, con texturas, con títeres, troquelados y de tapa dura. Como son los más queridos, sufren mayor deterioro. Por eso buscamos siempre tener libros en buenas condiciones y atractivos. Si bien ya teníamos ese material, elegimos nuevos títulos de la misma tipología, para enriquecer la colección disponible.

¿Cómo es el servicio de la BP con respecto a los adultos públicos y lectores, como adolescentes,

Patrimonio BP

Reseñamos la cantidad de libros y actividades de extensión cultural que la biblioteca realiza en forma permanente.

Fondo bibliográfico: la biblioteca cuenta con unos 46.000 volúmenes (libros, videos, CDs, revistas y periódicos) procesados en un 87% y con un 43% de carga en sistema informático. En cuanto a estadísticas de préstamos y consultas en sala, en el



¿Qué material especial poseen y qué es lo más requerido?

Los libros de tela, de goma, libros para utilizar en el agua, de tapa dura, troquelados, libros con títeres y con muñecos, con sonidos, con texturas, etc. Todos son requeridos, pero especialmente los de tela son los que más gustan.

¿Pueden describirnos brevemente qué han comprado en la última edición de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y por qué han elegido ese material?

Se compraron especialmente libros

adultos, ancianos?

La Biblioteca trabaja activamente en la promoción de la lectura, a través de variadas estrategias orientadas a captar nuevos lectores. Con el público juvenil y adulto, se promueve el contacto directo del lector con el escritor, con la convicción de que la palabra viva del autor es la mejor forma de motivar la lectura, a través de su experiencia y del intercambio con él sobre su obra, pensamiento y vivencias. De esta manera, se programaron las visitas de cinco escritores o ilustradores en el año, cosa que vamos a continuar.

transcurso de este año se ha registrado un promedio mensual de 1.500 consultas en sala (sumados los sectores infantil y adultos) y 1.473 préstamos (en todos los sectores) promediados de enero a mayo, siendo socias activas de la Biblioteca 1.332 personas. Tiene 21 personas desempeñando distintas funciones, de las cuales cuatro tienen formación profesional y seis estudian la carrera de Bibliotecología o realizan sistemáticamente cursos y capacitaciones en promoción de la lectura. De este personal, cuatro se dedican a procesos técnicos, dos a adminis-

tración, cinco a atención al público, tres a dictar diversos talleres, cinco a actividades de extensión y promoción de la lectura y dos trabajan en maestranza.

Actividades

La Hora del Cuento: Con diferentes temáticas, se realiza los últimos viernes de cada mes en la Sala Infantil de la Biblioteca, durante el período escolar, y en la Bibliocasa, por las plazas, escuelas y barrios del partido de General Villegas. Desde 2008 se brinda también, con la misma modalidad, "Cuentos para adultos".

Visita a la Biblioteca: Consiste en acercar a los alumnos de distintas edades al espacio físico y familiarizarlos con la biblioteca, con los libros y la búsqueda en el sector que más se adapte a su edad.

Bibliocasa: Es un móvil típicamente rural, adaptado para transportar libros, revistas, videos, CDs y títeres. Sirve para trasladar todo aquel material que se encuentra en la biblioteca, ofreciéndolo a distintos públicos, en diferentes zonas de la ciudad -barrios, plazas, capillas- y en escuelas urbanas, rurales, comedores comunitarios alejados de los centros culturales, pueblos vecinos del Partido, bibliotecas de la Red, etc.. Se acerca a grandes y chicos, organizando distintas actividades de animación a la lectura.

Club de narradores: A partir de un grupo de voluntarios y con la guía de un coordinador formado en narración, se brindan ciclos de narraciones a todo público.

Maratón de lectura: Organizada por la Fundación Leer, es un evento nacional que convoca a todos los actores sociales e instituciones vinculadas con la lectura a participar en forma simultánea con actividades que acerquen a la comunidad a los libros.

Concursos: La Biblioteca organiza diferentes concursos para promover la escritura y las expresiones artísticas. Por ejemplo, debido a la visita de un escritor o por una fecha emblemática del calendario cultural.

Comunicación y difusión: Las bibliotecas deben atraer al lector, es una premisa de todo trabajo bibliotecario de animación a la lectura. Para ello hay varios cauces para difundir las actividades: uno de los más

importantes es el "boca a boca", pero este recurso es difícilmente cuantificable desde la organización. Para subsanar este inconveniente, se han implementado diversas formas de difusión y comunicación con los usuarios, utilizando todos los medios disponibles: afiches, folletos, página web (bibliotecavillegas.com.ar), lista de distribución de correos, notas en medios de comunicación, boletín electrónico, invitaciones personalizadas a un directorio de personas inte-

aprendizaje del idioma, para aquellos niños que no tienen acceso a institutos privados.

Taller de radio: Se propone una introducción al lenguaje radial, dictado por un profesional en Comunicación Social. Su objetivo es atraer al público adolescente a la BP. También se trabaja con establecimientos educativos y niños entre 8 y 13 años.

Servicio de atención a la diversidad: Es un servicio orientado a personas



resadas en la cultura y los libros, que se actualiza permanentemente, y la "Hojita de Recomendados" -folleto de distribución mensual en oficinas públicas.

"30 días con...": Es una propuesta relativamente nueva, que comenzamos a implementar en el mes de marzo de este año. Con ella buscamos rescatar del olvido a aquellos escritores que, desde hace tiempo, permanecen "ocultos" en los estantes. Cada mes se elige un autor diferente. Sus cuentos, novelas, ensayos y todo el material sobre este autor se expone en un lugar especialmente ambientado de la Sala de Adultos, para que los usuarios puedan "descubrirlo", y aquellos que lo conozcan, releer su obra. Además de sacar todas sus obras de las estanterías, se entrega a los usuarios un señalador con los datos biográficos del autor o autora en cuestión.

Apoyo escolar en inglés: Es un proyecto que busca ser un soporte en el



con discapacidades físicas. En el marco del programa, se encuentran trabajando en la producción de audio-textos y libros en braille, chicos con discapacidad visual. También participan en diversas presentaciones públicas, como narraciones orales.

Biblioteca Popular "Belgrano", de Bandera, Santiago del Estero

De rincón a rinconazo

Ubicada a 270 kilómetros al sudeste de la capital provincial, implementó una novedosa forma de aprender jugando y posee la única "Juegoteca en red" que funciona en una Biblioteca Popular. *BePé* entrevistó a Viviana Niello, presidente de la Comisión Directiva de esta institución que, además, articula sus esfuerzos con fundaciones y organizaciones internacionales.



—Este número de BePé hace hincapié en la literatura infantil y el universo de los chicos con respecto a las expresiones culturales. ¿Podría contarnos cómo es el Rincón Infantil de la BP?

—En realidad, casi toda la biblioteca es un rincón infantil: móvil, armable y transportable. Para ser específicos, la biblioteca cuenta con seis espacios diferenciados: por un lado, salas de estudio y consulta donde funciona la fotocopidora; las dos computadoras para consulta y la parte del fondo editorial relacionado con textos de estudio de primaria, secundaria y terciaria; informática; mujer; temática local; videos y libros antiguos. Por otra parte, está la sala de literatura y de usos múltiples, donde además de televisión y videos, tenemos los juguetes, juegos didácticos, títeres. Todo está acondicionado con almohadones y alfombras. La literatura para adultos está en estanterías fijas, mientras que los libros para niños y adolescentes están en las estanterías de colores, que son móviles. Tenemos también la salita-taller donde hacemos arte efímero y el material para las actividades plásticas. Y, específicamente, contamos con una Juegoteca y Rincón de Recursos Lúdicos, donada por la Fundación Cargill e implementada por la Fundación Lekotek, que es una asociación sueca que nació en 1963, por iniciativa de un grupo de madres que advirtió la importancia del juego como una manera de facilitar la comunicación y

la construcción de vínculos con sus hijos con necesidades especiales. Para terminar de describir la instalación, tenemos un patio de lectura y juegos, donde hay toboganes, hamacas, subibaja y una calesita. En síntesis: no tenemos simplemente un Rincón Infantil, sino más bien un "rinconazo": casi toda la biblioteca está dedicada a la vida infantil.

—Es bastante particular para el universo de bibliotecas populares argentinas. ¿Desde cuándo funciona la BP?

—La biblioteca es de 1944, pero cerró a principio de los años 70 y fue reabierto en 1994. Desde que reabrió, nos inclinamos a los niños para así llegar a los mayores, intentando crear conciencia de que los libros no son sólo para estudiar. Quizá porque todos los voluntarios que trabajamos en la construcción de la biblioteca éramos docentes de nivel inicial, primario y educación física.

—¿Cuántos libros y cuántos juegos posee la BP?

La biblioteca posee cerca de 8.000 libros y el 60% está dedicado a los niños. Tenemos inventariados cerca de 300 juegos, lo que incluye también a los juguetes.

—¿Cuántos chicos llegan por día?

—Varía según los talleres y actividades. Pero calculamos que, por semana, tenemos más de 300 visitas, repartidas entre el Taller Maternal de Lectura y Juego, que implementamos para chicos de 2 y 3 años; Inglés para chicos de 4 a 12 años; los talleres de plástica a partir de los 2 años, y de computación para los mayores de 4 a 12 años. Otra actividad es el apoyo escolar y también realizamos fiestas mensuales con motivos especiales: cumpleaños, llegada de libros, llegada de juguetes, salidas de mochilas viajeras.

—Según su experiencia, ¿qué relación hay entre el aprender y el jugar?

—Cuando aprendemos jugando nuestros aprendizajes son espontáneos y no forzados. El juego y la alegría nos lleva a crecer sanos. Cuando el proceso de aprender se sustenta en el juego se logran aprendizajes seguros y no conflictivos. Buscamos que el

niño en la biblioteca encuentre un espacio de vida feliz. Queremos que los chicos crezcan sanos y felices.

—¿Cómo es el proyecto de Juegotecas en Red?

—Es un proyecto por el cual la comunidad cuenta con un espacio para que los niños, niñas, adolescentes y adultos puedan ir a jugar. La Juegoteca posibilita que los participantes puedan desplegar sus capacidades, establecer lazos, realizar experiencias artísticas y jugar con variado tipo de juegos. En ese sentido promueve y facilita el desarrollo de la actividad lúdica recuperando los juegos tradicionales, el espacio público como la calle, la vereda y las plazas como lugares de juego.

—¿Por qué lo llaman así?

—Porque la Juegoteca tiene un modo de funcionamiento en red. Esto quiere decir que no existe un único dueño, sino más bien que le pertenece al conjunto de organizaciones participantes. Si bien tiene su sede en la BP, la administración está a cargo de una comisión formada por miembros de cada una de las organizaciones participantes. Pero lo esencial es que el funcionamiento en red permite multiplicar la cantidad de beneficiarios, también la cantidad de recursos humanos capacitados generando una trama consistente y sobre

todo sustentable del proyecto Juegoteca.

—¿Quiénes participan, entonces, del proyecto Juegoteca y como lo financian?

—Hemos firmado un acuerdo de cooperación entre la Fundación Cargill, la Asociación Civil Lekotek y nuestra biblioteca. También participan organizaciones sociales de base. Nos financiamos con el apoyo de la Fundación Cargill y el aporte de los vecinos. Además de recibir la subvención anual de la CONABIP, que para nosotros es fundamental.

Entrevista: Javier González Toledo



Los Bancos de Recursos Locales

Ya suman 536 las BP que disponen del Servicio de Información Ciudadana para brindarlo a todos los interesados en conocer sus derechos y encontrar una vía de reclamo, denuncia o consulta. Pero la propuesta se expandió y ahora las BP producen sus propios Bancos de Recursos Locales. La CONABIP premió a tres de ellas.



El Servicio de Información Ciudadana cuenta con una base de datos compuesta por información acerca de salud, género, no discriminación, trabajo, medioambiente, niñez y adolescencia, consumidores, entre otras; todos los datos ahí vertidos son a nivel nacional. A partir de este servicio los usuarios pueden hacer sus consultas y asesorarse acerca de tramitaciones de acuerdo a sus necesidades y muchas BP alejadas de la urbe se convirtieron en centros difusores de información evitando así que las personas deban hacer extensos traslados para hacer averiguaciones en los diferentes organismos.

Para extender los alcances de este Servicio, la CONABIP convocó a las BP a presentar proyectos que tuvieran por objetivo completar los datos locales más específicos. Bajo la consigna Bancos de Recursos Locales del Servicio de Información Ciudadana, las BP adheridas al Programa emprendieron un arduo trabajo de búsqueda, recopilación y sistematización de datos municipales y provinciales para ampliar el servicio y satisfacer las demandas surgidas en la comunidad: normativa (ordenanzas y leyes provinciales vigentes), servicios y programas disponibles, datos de contacto para la atención al público, guías de trámite, autoridades

responsables, mecanismos de participación ciudadana, etc. Para alcanzar los objetivos de esta tarea, las BP se acercaron a los diferentes organismos comunales y solicitaron información que luego volcaron en sus propias bases de datos, tendientes a cubrir las problemáticas más urgentes.

En reconocimiento de este trabajo, la CONABIP otorgó un subsidio -premio a los tres mejores proyectos, destinado a mejorar el equipamiento tecnológico para optimizar el servicio prestado-. Se evaluaron cuarenta y dos informes de resultados presentados a partir de criterios de creatividad, satisfacción de demandas, articulación con organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, difusión del servicio y sistematización de datos, y resultaron beneficiarias la Biblioteca Popular "D. F. Sarmiento", de Coronel Suárez, Buenos Aires; la "Leopoldo Lugones", de Villa Giardino, Córdoba, y la "Bernardino Rivadavia", de Quetrequén, La Pampa.

Los Proyectos Premiados

La Biblioteca Popular "D. F. Sarmiento" hace tres años que brinda el Servicio de Información Ciudadana. Viene trabajando y realizando diferentes charlas enmarcadas en este Programa, como las que hicieron sobre violencia familiar, rescatando los derechos de la mujer y de los niños/as y adolescentes. En esta oportunidad se han diseñado Guías de Información Ciudadana, con el objetivo de promover y poner al alcance de la comunidad los servicios, modos de acceder y datos de contacto de las instituciones a nivel local. La información se centralizó en salud, derechos del trabajo, derechos del consumidor, derechos de los niños/as y adolescentes. Las guías se distribuyen en la biblioteca y en diferentes puntos de la ciudad, para que estén al alcance de todos. A su vez, en una mesa dispo-

nible exclusivamente para el Servicio, se encuentra variedad de folletería accesible a los usuarios.

Adherida al Programa desde el año 2004, la BP "Leopoldo Lugones" realiza numerosas actividades referidas al Programa. En esta oportunidad, a través de su proyecto "Pregunte. Hay respuestas" sistematizaron digitalmente toda la información recabada en los organismos municipales a través de entrevistas a funcionarios e incorporaron otros datos extraídos de Internet. Con lo relevado elaboraron un cedé que contiene información local para consultar y spots publicitarios para la difusión en radio. A su vez, diseñaron vistosa folletería para distribuir en la comunidad, referida a las temáticas más demandadas por los usuarios, como acceso a la información, salud y medioambiente.

Desde el año 2005 la BP "Bernardino Rivadavia" trabaja difundiendo el servicio. Además de recabar variada información, esta vez la tarea hizo hincapié en los derechos del niño, la mujer y la tercera edad. Con los datos relevados en los diferentes organismos, elaboraron folletería que fue distribuida en la comunidad. En una etapa posterior se adquirió material audiovisual sobre estas temáticas y fueron proyectados en las diferentes charlas que se hicieron en la entidad, a cargo de especialistas. La última etapa del proyecto estuvo destinada a la creación de una guía con datos de contacto de los organismos relacionados a las temáticas trabajadas. La misma fue distribuida en las casas para que los habitantes de Quetrequén puedan consultarla y utilizarla.

Luciana Bru

Incentivo a la lectura

La CONABIP convoca a participar a todas las BP en el Quinto Concurso "Graciela Cabal" al Mejor Programa de Incentivo a la Lectura, con el objeto de distinguir el papel de la Biblioteca en la tarea fundamental de incentivar la lectura en todos sus niveles y valorizar el libro. Para consultas: plandelectura@conabip.gov.ar

Fundamentos:

El Concurso se propone una doble finalidad: destacar el mérito de la BP y sus actores en la realización de un programa de lectura de excelencia y posibilitar que aquellas experiencias seleccionadas puedan ser compartidas y puestas en práctica por las distintas bibliotecas del país.

Bases

- 1) Podrán participar todas las Bibliotecas Populares registradas por CONABIP, que se encuentren activas y en condiciones, es decir que posean alta de beneficiario y que hayan presentado la vigencia de personería jurídica y sus rendiciones de cuentas en debido tiempo.
 - 2) Presentar el proyecto, basado en una experiencia sobre promoción del libro y la lectura realizada por la Biblioteca Popular en la comunidad, entre septiembre del 2008 y julio del 2009. Este debe contener los requisitos establecidos en el punto cuatro (4). Es de destacar que la experiencia debe haber sido ya implementada.
 - 3) Este concurso tendrá las siguientes categorías, que se enmarcan dentro de los lineamientos del Plan Nacional de Lectura en la Bibliotecas Populares:
 - Niños.
 - Adolescentes y Jóvenes.
 - Lugares no tradicionales (Unidades Penitenciarias, Hospitales, Geriátricos, Comedores Populares u otros).
- La fecha para la entrega de trabajos cerró el 4 de septiembre del 2009.

Jurado

Susana Aime

Es maestra y profesora en Letras. Se ha desempeñado en todos los niveles de la enseñanza. Es coordinadora operativa de La Andariega, programa de promoción de la lectura y formación de

mediadores del ISP "Dr. Joaquín V. González". Ha trabajado en Estrada, SM y otras editoriales argentinas.

Liliana Bodoc

Es escritora. Se formó en Literaturas Modernas en la Universidad Nacional de Cuyo. Su novela *Los días del Venado*, primer libro de la *Saga de los Confinos*, fue distinguida por la Fundación El Libro como la Mejor Obra de Literatura Juvenil, en 2000; al año siguiente, con el Primer Premio de Narrativa de la Fundación Fantasia Infantil y Juvenil; con el White Ravens, otorgado por la Jungendbibliothek (Proyecto UNESCO) de Munich, en 2002, y con el Premio Calidoscopio 2003 (Venezuela). La *Saga de los Confinos* fue traducida al alemán, italiano, francés, holandés y portugués.

Ruth Kaufman

Es maestra y licenciada en Letras. Ejerció la docencia en los niveles primario, profesorado y universitario. Coordinó talleres de escritura para niños, adolescentes y adultos. Desde 1988 trabaja en el campo editorial, en la redacción de textos. Actualmente dirige, junto a Alicia Zaina, la colección "Rincón de Lectura" de Cántaro. Junto con Diego Bianchi y Patricia Jazan fundó, en 2003, el sello Pequeño editor.

Alicia Salvi

Maestra, profesora en Letras y coordinadora de Talleres de Escritura. Es especialista en temas referidos a literatura infantil y juvenil, lectura y escritura. Escribió artículos sobre esta materia, que se utilizan en la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad y en el Ministerio de Educación de la Nación, donde también capacitó a docentes y bibliotecarios durante 16 años. Fue Presidenta de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil (ALIJA).

Ema Wolf

Licenciada en Lenguas y Literaturas modernas en la UBA. Trabajó como periodista y redactora en diferentes

medios. A inicios de la década de los '80 publicó sus primeras obras de literatura infantil. Algunos de los numerosos títulos son: *Los imposibles*, *La alondra en el mercado*, *Marija*, *Pollos de campo* y *El libro de los prodigios*. La *alondra en el mercado* e *Historias* a Fernández fueron Lista de Honor IBBY en 1991 y 1995. Fue nominada al Premio "Hans Christian Andersen" en 2002, 2004 y 2006. En 2005, con *El turno del escriba*, en colaboración con Graciela Montes, ganó el Premio Alfaguara de Novela.

Premios

Se otorgará UN (1) premio y UNA (1) Mención por cada una de las categorías de acuerdo con el punto TRES (3) de las Bases de este Concurso. El premio consistirá en un subsidio de quince mil pesos (\$ 15.000) a adjudicarse en cuatro partes (tres mil setecientos cincuenta por trimestre), suma que deberá destinarse a reforzar la continuidad de la actividad realizada por la Biblioteca Popular, ampliar el alcance del proyecto e invertir en equipamiento y/o bibliografía correspondiente a la temática de la categoría en la que se haya realizado la experiencia.

En el caso de las menciones, la BP que la haya obtenido recibirá un subsidio de diez mil pesos (\$ 10.000), por única vez, suma que deberá destinarse a reforzar la continuidad de la actividad realizada por la BP, ampliar el alcance del proyecto e invertir en equipamiento y/o bibliografía correspondiente a la temática de la categoría en la que se haya realizado la experiencia.

En todos los casos, las experiencias seleccionadas serán publicadas en la página Web de la CONABIP con el propósito de ponerlas a disposición de las bibliotecas y los usuarios, prestando todos los concursos su expreso consentimiento y autorización a tal efecto.



Pasillos del Paraíso

Los libros contienen historias y, a la vez, han sido sujetos de otras historias. Lo mismo ha ocurrido con la "gran caja" que los contiene y custodia: la biblioteca. Esta, vista siempre como ámbito de silencio y reflexión y como reservorio de sabiduría y fantasía, resultó propicia para urdir ficciones que la involucraran. Borges, Arlt, Lovecraft, Stephen King o Bradbury son algunas de las plumas más notorias de las que salieron historias sobre este tema, que la presente nota reseña.

Por Enzo Maquerra

El primer amor de un escritor no siempre es la literatura. Son famosas las anécdotas de autores que se iniciaron en el camino del arte de la mano de historias, folletines de menor valía o diccionarios enciclopédicos. Antes que el amor por ese entramado de palabras que dan como resultado una obra literaria de valor estético y artístico, los escritores parecen haber iniciado su larga relación con el mundo de las letras a partir de la fascinación por ese objeto de papel y cartón que el mundo conoce como libro. Una suerte de fetichismo une al escritor

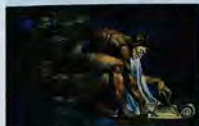
con este objeto. Y esa adoración por lo que el libro es posibilita el descubrimiento de lo que el libro contiene. Así, el vínculo entre el objeto y el escritor parece ocultar idénticos misterios que los que se producen entre el creyente y el crucifijo al cual le reza todas las noches, pretendiendo ver en una figura inanimada la encarnación de un mundo imposible de asir.

La biblioteca infinita

¿Existe algo más entre un libro y un escritor? ¿Algo más que la fascinación

o el enamoramiento? Probablemente el libro sea también una vía de comunicación del autor con quienes lo antecederon en la vida; la única posibilidad de diálogo entre dos hombres que dedicaron sus existencias a una misma tarea, pero también entre dos hombres que se enamoraron de un mismo objeto. El libro, en cuanto diálogo, es también una mujer obscena que atraviesa las soledades de estos hombres, saltando de mano en mano, regalándose a quien esté dispuesto a dejarse enamorar. No extraña, entonces, que un escritor

JORGE
LUIS
BORGES



Ficciones

EMECÉ

como Jorge Luis Borges haya imaginado al Paraíso como una biblioteca infinita. Protagonista de fugaces amores carnales que siempre terminaban demasiado temprano, el único amor duradero en Borges fue el que sintió por los libros. Es posible que la ceguera, es decir, la imposibilidad de poseer plenamente al objeto de su deseo, esa suerte de impotencia viril del sentido imprescindible para gozar de los favores de un libro; no haya hecho otra cosa que magnificar hasta la obsesión el estremecimiento que le provocaba fantasear con esa biblioteca sin fin. Ese amor prohibitivo que Borges experimentaba por los libros encuentra su máxima expresión en "La biblioteca de Babel", cuento publicado en *Ficciones* (1944), en donde imagina un universo conformado por una biblioteca de todos los libros posibles. Ese paraíso borgeano es descrito como una sucesión de galerías hexagonales e idénticas, cuyo número es indefinido, cada una de las cuales con cinco anaqueles en cada muro, que cubren cuatro de los seis lados. El contenido de tamaño edificación incluye todos los que hayan existido alguna vez: obras en donde se repite un mismo grafema (por ejemplo, un punto y coma), versiones del *Quijote* en idiomas jamás oídos, biografías de ángeles, la narración de la muerte del lector... La biblioteca de Babel, para Borges no es otra cosa que el Universo. Y su infinitud es aparente, tanto como sus límites son incomprensibles para el hombre,



puesto que existe desde antes que él.

Los libros malditos

En una biblioteca como la imaginada por Borges, no es extraño que se encuentren obras mitológicas como el *Necronomicon*, mencionado por otro amante de los libros: Howard Phillips Lovecraft. El escritor estadounidense escribió por vez primera sobre el *Necronomicon* en el año 1922, explicando que se trataba de un libro mágico que contenía los secretos de la muerte y provocaba grandes desgracias entre quienes lo leían. Decía que su autor era un poeta árabe llamado Abdul al-Hazred, quien había vivido diez años en el desierto, a merced de la influencia de las fuerzas demoníacas. Sobre el final de su vida, había escrito esta obra que Lovecraft cita constantemente en sus propios escritos. Como todo libro mágico, del *Necronomicon* se conservaban unas

pocas copias que había logrado escapar a las prohibiciones y las tragedias (entre ellas, el incendio de una biblioteca particular en Salem, en 1692). Según Lovecraft, de los textos latinos que aún existían, uno se encontraría en el British Museum y el otro en la Bibliothèque Nationale de París. Un ejemplar del siglo XVII, en la biblioteca Widener en Harvard; otro, del mismo tiempo, en la biblioteca de la universidad Miskatonic en Arkham, en Massachusetts. Un último *Necronomicon* habría permanecido oculto en algún lugar en la biblioteca de la Universidad de Buenos Aires. Según la leyenda urbana, de allí lo rescató Borges, posiblemente motivado por su apasionado amor a los libros. La lectura de esta obra maldita lo habría dejado ciego. Y él mismo lo habría enterrado en un sitio en donde nadie más lo pudiera ver. Lo cierto es que, aunque el propio Lovecraft escribió en algunas de sus cartas que el *Necronomicon* sólo había



Lovecraft. En la siguiente, Bradbury

existido en su imaginación, no es extraño encontrar ese título en algunas librerías, como resultado de las estrategias comerciales de algunas editoriales.

La idea del libro maldito que se esconden en una biblioteca —a la espera de quien ose abrir sus páginas— es frecuente en la literatura. También lo es la imagen del bibliotecario abrumado por la responsabilidad de cuidar tamaño peligro. En *El nombre de la rosa* (1980) de Umberto Eco, el monje Jorge de Burgos es un anciano desventajado que tiene a su cargo la biblioteca de la abadía. Ciego como Borges (a quien Eco quiso homenajear con este personaje), dedica su vida a ocultar un libro. Se trata del segundo tomo de la *Poética* de Aristóteles, cuyo contenido hace referencia al humor como un transmisor de la verdad. A lo largo de la novela, el libro será el responsable de más de una

muerte. Una vez más aparece aquí la idea del libro maldito que, en este caso, estará literalmente envenenado. Jorge de Burgos será quien lleve adelante gran parte de la trama de la novela. Además de ser el encargado de ocultar la obra de Aristóteles, también se ocupará de alimentar las supersticiones en torno al libro.

Otro libro maldito, protagonizado esta vez por el mismísimo Lucifer, es el que motiva a un importante coleccionista a iniciar su búsqueda en *El club Dumas* (1993), novela del escritor español Arturo Pérez-Reverte, llevada al cine por Roman Polanski en *La novena puerta* (1999). Aquí, los libros son los grandes motores de una historia de aventuras e intriga en donde *Los tres mosqueteros*, *El conde de Montecristo*, *La reina Margot*, *La divina comedia* y *Scaramouche* comienzan a relacionarse entre sí, a la vez que dialogan con aquella obra en donde el diablo tiene su morada.



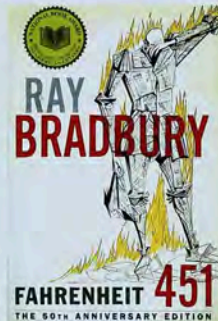
Terror en la biblioteca

El paraíso borgeano, en donde libros de todos los tiempos conviven en orgiástico silencio, parece esconder tanta felicidad como temores. No en vano, en la película *Los cazafantasmas* (1984), uno de los ataques más viscosos de los espíritus que invaden New York se produce en un sitio así.

Lo cierto es que en alguna de sus galerías se esconden no sólo el *Necronomicon*, sino también las obras de Stephen King, uno de los autores de terror que suele elegir a la biblioteca como escenario para sus ficciones. En su cuento "El policía de la biblioteca" (en *Las cuatro después de la medianoche*, 1990), un hombre es perseguido por un agente cuya función es exigir la devolución de los libros. Sucede que, en este caso, lo que comienza siendo un típico relato de abuelas para asustar a los niños, se convierte en un tormento que lleva al protagonista a desenterrar un terrible suceso de su infancia.

Stephen King trabajó como bibliotecario antes de convertirse en un exitoso escritor. Quizás por eso los libros y las bibliotecas son protagonistas de una de sus obras más famosas, *Carrie* (1974), llevada al cine por Brian de Palma en 1976.

Carrie White es la típica adolescente de la cual todos se burlan. Hija de una madre obsesionada por la religión, descubre que tiene la capacidad de mover objetos con el poder de su mente. Es en la biblioteca en donde Carrie busca respuestas sobre este "don" recibido. Y los



libros son, a lo largo de toda la novela, los únicos que parecen acercarse sin temores a la conflictiva adolescente. Quizás no es terror lo que infunden la biblioteca de Anatole France en *La rebelión de los ángeles* (1914), pero seguramente alejaría a más de un lector su biblioteca Esparvier, cuyos trescientos sesenta mil volúmenes son tan celosamente guardados por el viejo Sarette, que nadie es capaz de encontrar un libro a causa del modo críptico en que fueron clasificados. Sarette es tan celoso de los objetos que le han confiado que es incapaz de dormir sólo por el temor a que sus preciados libros caigan en manos ajenas. Mientras el bibliotecario se preocupa por cumplir su rol con una paradójica perfección, una legión de ángeles se prepara para revolucionar el reino de los cielos.

La obsesión por un libro

Si la literatura retrató a las bibliotecas como lugares enigmáticos en donde se esconden tesoros a veces aterradores, también se encargó de mostrar el enloquecimiento que esos libros son capaces de provocar en los hombres.

En *Filosofía y letras* (2002), del escritor argentino Pablo de Santis, tres críticos pelean entre sí para encontrar las pistas que los lleven —pasillos de biblioteca mediante— hasta la obra de un autor genial del cual poco se conoce. Pero el sendero que conduce a Homero Brocca acercará a los críticos a un descubrimiento muy diferente: que la crítica



literaria puede ser un oficio demasiado arriesgado.

En *Leer y escribir* (2006), de Ariel Bermani, también aparecen hombres acosados por su oficio. La novela cuenta la historia de Basilio Bartel, un bibliotecario que atraviesa el duro trance de salir de su mundo de fantasía para insertarse en la realidad. En este caso, los libros funcionan como un universo idílico, en donde Bartel se encuentra a salvo de los horrores de la cotidianidad.

Otro hombre atormentado por sus libros es Peter Kien, el protagonista de *Auto de Fe* (1936), de Elias Canetti. Kien es dueño de una biblioteca con más de veinticinco mil volúmenes. Tras soñar que sus libros eran quemados, se casa con su asistente. Entre los dos protegen la biblioteca, pero las vueltas de la vida terminarán por llevar a Kien a la pobreza y a ver concretada su pesadilla.

Si de libros quemados se trata, imposi-

ble olvidarse de *Fahrenheit 451* (1953), la novela de Ray Bradbury, llevada al cine por François Truffaut en 1966.

En un mundo donde los libros son, según el gobierno, los responsables de llenar de angustia a la gente, existen hombres como Guy Montag que deben cumplir la misión de quemarlos. La sociedad imaginada por Bradbury pretende la igualdad y la eficacia de los hombres por sobre las preguntas metafísicas o existenciales que genera la lectura. Esta visión empezará a ser replanteada por Montag, quien se encontrará con personas dispuestas a inmolarse por sus bibliotecas.

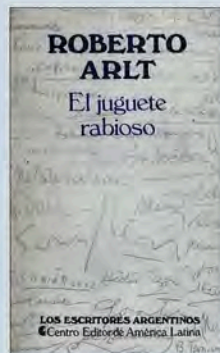
Un espacio feliz

Aunque la mayor parte de los libros, las librerías y las bibliotecas relatados por la literatura parecen esconder terror, amenazas y misterios, también aparecen como formas de la felicidad o, cuanto menos, como un espacio de ensueño. Algo de eso sucede en *La his-*



rio de lo que los libros contienen. Hay, allí una "promoción" por parte de Arlt a Charles Baudelaire, el poeta francés que admiraba.

Para los escritores, las bibliotecas representan un espacio mágico en donde abunda aquello que más aman. Es allí, además, donde aspiran encontrar su propia obra. Purgatorio de páginas que esperan a ser leídas, museo de palabras de los que se han ido, un escritor se dejará perder entre sus laberintos con la misma fascinación aterrorizada con la cual se recorren los cementerios. Es comprensible, entonces, que uno de los más grandes escritores argentinos fuera bibliotecario, y que imaginara el paraíso en la forma de una biblioteca interminable, donde incluso la ceguera parece sucumbir ante el encanto de las palabras impresas.



El juguete rabioso (fragmento)

Al detenernos frente a la biblioteca, Enrique invitó:

—Mejor que entremos a buscar libros.
—¿Y con qué abrimos la puerta?
—Yo vi una barra de hierro en la piqueta.
—¿Sabés qué hacemos? Las lámparas las empaquetamos, y como la casa de Lucio es la que está más cerca, puede llevarse.
El granuja barbotó:

—¡Mierda! Yo solo no salgo... no quiero ir a dormir a la leonera.

¡La pecadora traza del granuja! Habíase saltado el botón del cuello, y su corbata verde se mantenía a medias sobre la camisa de pechera desgarrada. Añadid a esto una gorra con la visera sobre la nuca, la cara sucia y pálida, los puños de la camisa desdoblados en torno de los guantes, y tendréis la desfachatada estampa de ese festivo masturbador inyectado en un conato de reventador de pisos.

Enrique, que terminaba de alinear sus lámparas, fue a buscar la barra de hierro.

Lucio rezo: ¿Qué rana es Enrique, ¿no te parece?, largame de carnada a mí solo.

—No macanéis. De aquí a tu casa hay solo tres cuadras. Bien podías ir y venir en cinco minutos.

—No me gusta.

—Ya sé que no te gusta... no es ninguna novedad que sos puro aspenito.

—¿Y si me encuentra una cana?

—Rajá; ¿para qué tenés piernas?

Sacudiéndose como un perro de aguas, entró Enrique.

—¿Y ahora?

—Dame, vas a ver.

Envolvi el extremo de la palanca en un pañuelo, introduciéndola en el resquicio, mas reparó que en vez de presionar hacia el suelo debía hacerlo en dirección contraria.

Crujió la puerta y me detuve.

—Apreté un poco más—chistó Enrique. Aumentó la presión y renovóse el alarmante chirrido.

—Déjame a mí.

El empuje de Enrique fue tan enérgico, que el primitivo rechinariento estalló en un estampido seco.

Enrique se detuvo y permanecimos inmóviles... alledados.

—¡Qué bárbaro!—protestó Lucio.

Podíamos escuchar nuestras anhelantes respiraciones. Lucio involuntariamente apagó la lámpara y esto, aunado al espanto primero, nos detuvo en la posición de acecho, sin el atrevimiento de un gesto, con las manos temblorosas y extendidas.

Los ojos taladraban esa oscuridad; parecían escuchar, recoger los sonidos insignificantes y postreros. Aguda hipersensibilidad parecía dilatarnos los oídos y permanecíamos como estatuas, entreabiertos los labios en la expectativa.

—¿Qué hacemos?—murmuró Lucio.

El miedo se quebrantó.

No sé qué inspiración me impulsó a decir a Lucio:

—Tómá el revólver y andate a vigilar la entrada de la escalera, pero abajo.

Nosotros vamos a trabajar.

—¿Y las bombas quién las envuelve?

—Ahora te interesan las bombas?..

Andá, no te preocupes.

Y el gentil perulero desapareció después de arrojar al aire el revólver y recogerlo en su vuelo con un cinematográfico gesto de apache.

Enrique abrió cautelosamente la puerta de la biblioteca.

Se pobló la atmósfera de olor a papel viejo, y a la luz de la lámpara vimos huir una araña por el piso encerado.

Altas estanterías barnizadas de rojo tocaban el cielo raso, y la cónica rueda de luz se movía en las oscuras librerías, iluminando estantes cargados de libros.

Majestuosas vitrinas añadían un decoro severo a lo sombrío, y tras de los cristales, en los lomos de cuero, de tela y de pasta, relucían las guardas arabescas y títulos dorados de los tejuelos.

Izquierda se aproximó a los cristales.

Al soslayo le iluminaba la claridad reflejada y como un bajorrelieve era su perfil de mejilla rechupada, con la pupila inmóvil y el cabello negro redondeando armoniosamente el cráneo hasta perderse en declive en los tendones de la nuca.

Al volver a mí sus ojos, dijo sonriendo:

—Sabés que hay buenos libros.

—Sí, y de fácil venta.

—¿Cuánto hará que estamos?

—Más o menos media hora.

Me senté en el ángulo de un escritorio distante pocos pasos de la puerta, en el centro de la biblioteca, y Enrique me imitó. Estábamos fatigados. El silencio del salón oscuro penetraba nuestros espíritus, desplegándonos para los grandes espacios de recuerdo e inquietud.

—Decime, ¿por qué rompiste con Leonora?

—Qué sé yo. ¿Te acordás? Me regalaba flores.

—¿Y?

—Después me escribió unas cartas. Cosa rara. Cuando dos se quieren parece adivinar el pensamiento. Una tarde de domingo salió a dar vuelta a la cuadra.

No sé por qué yo hice lo mismo, pero en dirección contraria y cuando nos encontramos, sin mirarme alargó el brazo y me dio una carta. Tenía un vestido rosa té, y me acuerdo que muchos pájaros cantaban en lo verde.

—¿Qué te decía?

—Cosas tan sencillas. Que esperara... ¿te das cuenta? Que esperara a ser más grande.

—Discreta.

—¿Y qué seriedad, che Enrique! Si vos supieras. Yo estaba allí, contra el fierro de la verja. Anochece. Ella callaba...

a momentos me miraba de una forma...

y yo sentía ganas de llorar... y no nos decíamos nada... ¿qué nos íbamos a decir?

—Así es la vida—dijo Enrique—, pero vamos a ver los libros. ¿Y el Lucio ese?

A veces me da rabia. ¡Qué tipo vagó!

—¿Dónde estarán las llaves?

—Seguramente en el cajón de la mesa.

Registramos el escritorio, y en una caja de plumas las hallamos.

Rechinó una cerradura y comenzamos a investigar.

Sacando los volúmenes los hojeábamos, y Enrique que era algo sabedor de precios decía: "No vale nada", o "vale".

—Las montañas del oro.

—Es un libro agotado. Diez pesos te lo dan en cualquier parte.

—Evolución de la materia, de Lebn.

Tiene fotografías.

—Me la reservo para mí—dijo Enrique.

—Rouquette, Química orgánica e inorgánica.

—Ponelo acá con los otros.

—Cálculo infinitesimal.

—Eso es matemática superior. Debe ser caro.

—¿Y esto?

—¿Cómo se llama?

—Charles Baudelaire. Su vida.

—A ver, alcanza.

—Parece una biografía. No vale nada.

Al azar entreabrí el volumen.

—Son versos.

—¿Qué dicen?

Leí en voz alta:

"Yo te adoro al igual de la bóveda nocturna ¡oh!, vaso de tristezas, ¡oh!, blanca taciturna. 'Eleonora—pensé—.

Eleonora." y vamos a los asaltos, vamos como frente a un cadáver, un coro de gitanos". Che, ¿sabés que esto es hermosísimo? Me lo llevo para casa.



interesarse tan profundamente por su lectura, que entra él mismo en la historia. Llevada al cine en 1984 por Wolfgang Petersen, la novela es una de las referencias ineludibles más populares cada vez que se plantea la ilusoria frontera que existe entre la realidad y la ficción.

Otra mirada optimista de las bibliotecas y los libros es la de Alberto Manguel en *La biblioteca de noche* (2006). Es un verdadero homenaje a su amor por estos sitios: cuenta historias, curiosidades, sensaciones y supersticiones. Sobre todas las cosas, transmite el placer por perderse entre los laberintos de un mundo que encierra todos los mundos posibles.

También es un ambiente de fugaz regocijo la biblioteca escolar que roban tres granujas en *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt. Silvio Astier, su protagonista, y dos amigos entran por la noche al recinto, que pertenece a una escuela, y se detienen a revisar y leer, interesados tanto en el robo como en el mis-

teria interminable (1979), de Michael Ende, en donde el pequeño Bastian roba un libro de una librería (atendida por un extraño personaje) y comienza a

entredichos

Oswaldo Bayer. 30 años de polémicas



Oswaldo Bayer

Entredichos

30 años de polémicas

Fabián D'Aloisio y Bruno Napoli, editores. La Ochoava Ediciones. Mayo de 2008.

La compilación reúne siete cruces polémicos del autor de *La Patagonia rebelde* con diferentes periodistas e intelectuales durante las últimas tres décadas. Entredichos sobre el exilio, la violencia política, el peronismo y el rol de los intelectuales, que el libro acompaña con los aportes de pensadores y comunicadores de la talla de Horacio González, Felipe Pigna, Sandra Russo, Marina Franco, Omar Acha, María Pia López y Silvina Jensen y los escritos preliminares de León Rozitchner y Rodolfo Mattarollo.

Cada polémica tiene su tono, sus argumentos y erudición. En ellas, Bayer da todo de sí para convencer al lector. Su ocasional trancante en el campo de las ideas, también. Al menos eso ocurre en las polémicas con Rodolfo Terragno, Alvaro Abós, Mempo Giardinelli y, en menor medida, tal vez por lo breve, en la que sostiene con Roberto Baschetti. En las restantes, la pluma florida del escritor resulta un cuestionamiento ético irrefutable del que su destino alcanza a defenderse con un discurso que luego el autor de los *anarquistas expropiadores* desarma con inteligencia, se trate del director del Departamento Latinoamericano de Relaciones Exteriores de la RDA, de un por entonces progresista Rolando

Graña, o del mismísimo Ernesto Sabato. El excelente trabajo de compilación de estos textos, antes dispersos o inéditos, realizado por D'Aloisio y Napoli, ambos docentes de la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, y la labor ensayística de los convocados hacen de *Entredichos* un libro de una riqueza inusual en estos tiempos, un disparador hacia nuevas reflexiones. Para llegar a ellas no hace falta coincidir con Bayer en todos sus señalamientos; pensarlos es imprescindible.

Manuel Cullen

Sergio Pujol

Las ideas del rock

Homo Sapiens Ediciones, 2007

Mucho más que un género musical, el rock ha ejercido influencias sobre millones de personas alrededor de todo el mundo. Pero, ¿de dónde surge? ¿De qué corrientes musicales e intelectuales se ha nutrido el rock desde sus orígenes? ¿Qué ideas expresa y cómo fueron variando a lo largo de los tiempos y en los distintos países? Estos son algunos de los interrogantes que Sergio Pujol intenta responder en esta genealogía de la denominada "música rebelde", enfocando los núcleos de sentido del rock como práctica cultural y como género artístico.

Las ideas del Rock, se originó en el seminario "Rock y pensamiento" dictado en la Facultad Libre de Rosario en 2006 por el autor, investigador del CONICET, historiador y crítico musical, formado en la Universidad de La Plata. El objetivo que subyace a lo largo de todo el libro es "explorar las continuidades y rupturas de la(s) poética(s) del rock a lo largo de los años, convencido de que en toda música habita siempre una visión del mundo".

En un recorrido que se inicia en la década del cincuenta en los Estados Unidos, el autor va explorando las diversas fuentes musicales o artísticas que han nutrido al rock: el jazz, el swing, el blues, los beats y hasta la música country. Al mismo tiempo, y tratando de alejarse de las clásicas historias de géneros que suelen caer en un "historicismo anecdótico", Pujol va indagando en las semejanzas de contenidos, que el rock ha tomado de estas fuentes intelectuales en sus comienzos: el aura de rebeldía, el rechazo a la "American



way of life", el influjo de la ilegalidad, el culto al nomadismo y la errancia, la desconfianza de la modernidad, el enfrentamiento a la moral sexual instituida y a la segregación racial.

A partir de esos orígenes, el recorrido que hace este libro atraviesa los distintos momentos musicales, de la mano con el clima social que ha definido cada una de esas etapas (desde el aburrimiento de los jóvenes en la bonanza económica de la posguerra en los Estados Unidos, a los cambios producidos en el género a partir de la irrupción de los medios masivos de comunicación). Sin embargo, lejos de presentar una mirada idealizada sobre el género, Pujol no deja de mencionar los dilemas y contradicciones que ha tenido desde sus inicios, por ejemplo en cuanto a su ambigua relación con la industria y el mercado.

En este derrotero, pleno de mutaciones, viajes y personajes (no falta la presencia de Elvis, Los Beatles, Los Rolling Stones y Bob Dylan), el único elemento fijo o permanente del rock como género, es el de haberse constituido en un emblema de juventud. Y aquí radica lo que el autor denomina una verdadera revolución cultural, ya que si bien existen muchos géneros musicales escuchados por jóvenes, la importancia del rock reside en que esta ha sido la primera manifestación específicamente juvenil: "el ser joven expresado en todo un género musical", en oposición al mundo de los adultos.

A modo de "bonus track" (ya que no fue parte del seminario), Pujol incluye



un capítulo final, en el cual sintetiza breve pero claramente, la irrupción y desarrollo del rock de y en la Argentina con sus particularidades. De este modo -y aunque dejando abiertos numerosos interrogantes- cierra (momentáneamente) el círculo de un género musical que es mucho más que "solo rock and roll".

Valeria Chorny

John Berger

Aquí nos vemos

Editorial Alfaguara - 214 págs.

En Lisboa, Ginebra, Cracovia o en cualquier rincón de las ciudades que hacen al itinerario de este libro, la mirada de John Berger es particularmente rica en las formas y la descripción que hacen lugar al argumento. Berger, que es crítico de arte, hace visible detalles que dan carácter al contexto y es allí donde ubica la narración presente, donde los personajes del pasado vienen a su encuentro.

Así, los objetos del paisaje tienen el nombre, color y postura que los presenta en este o aquel sitio, como rasgo de una situación determinada. Ya sea como alma de la ciudad expandida en plazas, mercados y objetos, la descripción en casi todo momento forma parte del diálogo.

Por eso, lo que se hace visible en cualquier lugar de esta novela rebasa la lectura pictórica, haciendo la ruta de viaje sobre una trama que toca las cuestiones del tiempo y el espacio, en un tono

prácticamente cotidiano.

El espacio lo es todo, porque Berger ajusta el tiempo a la presencia de las vidas que caben en una vida. Y el verbo presente juega todo el potencial del espacio en el que el autor dialoga con los personajes cercanos aspirados a su propia liturgia, por ausencia.

La novela se inicia con la descripción de un árbol, en una plaza de Lisboa, que será junto con otras ornamentaciones y lugares testigo mudo de ese encuentro del protagonista que se encuentra allí con su madre muerta. Lo interesante es que no se trata de una aparición, sino de un encuentro con esa vida que vive en su interior como madre, como su madre, como esa vida que vive en su vida, que está en el presente, no por evocación sino por la vigencia del recuerdo, o si se quiere, por el arrebatado subjetivo que el texto hace al verbo.

En estas primeras páginas surgen los pensamientos transmitidos y vivencias cotidianas de un vínculo que abre una conversación particular. No es el lugar común de descenso ni ascenso de un alma, sino la forma simple de la convivencia en que las narrativas de otros nos abordan en determinado lugar, en un momento del día, bajo alguna fortuita circunstancia.

Pero aun, es la distancia en el tiempo lo que revitaliza ese formidable encuentro, esa maravillosa relación en que la distancia genera confianza y libertad. Ese intercambio madre-hijo, que sostiene un diálogo en el que las cosas del mundo meditan y desechan cualquier tipo de malentendido o confusión entre ellos.

Y en el mercado, bajo las pagodas, la madre dice al hijo que desde la muerte ha aprendido mucho. Y el aprendizaje *post mortem* no aparece como un conocimiento del más allá, sino, y más bien, como una asimilación humana que no expresa un montaje siniestro o anodino, ni nos induce a imaginar algún efecto especial, salvo el de una presencia indefinida en el mundo, a pesar de la ausencia actual al relato. Esto es lo que hace eficaz este diálogo con los muertos.

Un segundo capítulo del libro está destinado a Ginebra. En él hace visible una suerte de personificación de la ciudad, cuyas características parecen fundirla con la literatura, o meta literatura si se toma en cuenta que allí insiste la figura de Borges de principio a fin. Berger

transforma a Ginebra en una ciudad privilegiada, objetivada en inquisiciones abiertas.

Ginebra es el lugar en el que John Berger, narrador inglés consagrado entre otras cosas por haber obtenido el Premio Booker, elige un encuentro decisivo con la literatura. Y no es llamativo que el encuentro sea con la muerte de Borges y con los textos de Macedonio Fernández; es decir, con las lecturas que están allí, impresas como presencia universal de nuestra Argentina literaria. Porque a la manera de *La novela de la Eterna*, de Macedonio, Berger ha retomado el tema de los buenos amores, el recuerdo, y la trascendencia de quienes tocaron nuestra vida.

Aquí nos vemos, con Ken en Cracovia, para otro encuentro. Ken, un neozelandés que también habita al protagonista de manera luminosa. Acompañante ideal por haber sido una persona importante durante su pubertad y adolescencia, es un personaje, que se activa, con su capacidad para el juego para atravesar el lugar de la fantasía y el intercambio.

Por último, otros lugares hacen al itinerario de esta novela hasta el capítulo final de las vidas que caben en una vida, y que re-significan todo el libro, el sentido de toda la estructura del relato. Para quienes quieran simplemente leer una buena novela y entretenerse, este autor nos llevará de su mano como un guía turístico que conoce el sabor de las palabras y la calidad de sentidos de la imagen y de esta forma nos permite visualizar el alma de los sitios que recorremos. Para aquellos que busquen un poco más en la lectura, encontrarán reflexiones maravillosas sobre el tiempo, la vida, la muerte y la trascendencia de las vidas que pasan por nuestra vida. Y, además, para aquellos que gusten de saber como se escribe una novela, detallar las características hermenéuticas de la narrativa o reconocer en el texto leído un texto propio, *Aquí nos vemos* es una apuesta interesante.

Alejandra Mendé

A la Sra. Presidenta de la CONABIP
Sra. María del Carmen Bianchi.
De nuestra consideración:

Nos es grato dirigimos a usted y por su intermedio a los demás miembros de esa Comisión y personal a su cargo para expresarle las más sinceras felicitaciones por la organización y desarrollo del "2º Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares, que se concretará en el marco de la "35ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

El encuentro con colegas, el intercambio de experiencias, las ponencias, las disertaciones y finalmente la posibilidad que se nos dio a las Bibliotecas Populares de realizar la compra de libros a un precio preferencial y de acuerdo a las necesidades de cada una de ellas, hace que volvamos enriquecidos a nuestros lugares de origen, donde los usuarios nos esperan para compartir nuestra experiencia y ver ansiosos toda la lectura que les trajimos.

Reiterando nuestro agradecimiento, aprovechamos esta oportunidad para saludar a Usted muy atentamente.

Mónica Inés Bie, Bibliotecaria
Cristina Michela, Secretaria
Stella María Sánchez, Presidenta
BP "Un Mundo de Libros"
de Retá, Tres Arroyos

A la Señora Presidenta de CONABIP
Sra. María del Carmen Bianchi.
Muy querida María del Carmen:

Antes que nada ¡Gracias! y ¡Felicitaciones! Es la primera vez que participo de la Feria del Libro en nombre de nuestra Biblioteca Popular "Estanislao Zeballos" y ya lo he expresado ante tanta gente, que aceptar la invitación de asistir a ese encuentro es un privilegio y una distinción a un trabajo silencioso y constante en la Institución. Las autoridades de la CONABIP —sin conocernos personalmente en la mayoría de los casos— nos distinguen y nos apoyan económicamente para poder participar. La mejor expresión es un ¡Gracias! Enorme, que sale desde el alma.

En un segundo lugar reciba usted las felicitaciones por la organización de este evento, por pensar en cada detalle, por permitir a todo el interior del

país, poder conocer a personas tan importantes como Michele Petit, Canela, Paenza y tantos otros. También, por haber elegido al grupo de Palomina para dar un toque de alegría a jóvenes y no tantos—entre los que me incluyo—. Si hubo errores, no los vimos, y si alguien los notó, sabrá valorar más el aspecto positivo.

Elsa L. de Scotta, presidenta
BP "Estanislao Zeballos", de
Gobernador Crespo, Santa Fe

A la Señora Presidenta de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi.
De mi consideración:

Me dirijo a usted para agradecer el Número 8 de la Revista BePé, que amablemente me remitió. Aprovecho la ocasión para felicitarla por la excelente calidad de publicación y la selección de sus contenidos referidos a hombres trascendentes del pensamiento nacional, de consulta indispensable para todos los argentinos. Saludo a usted atentamente.

Dra. Nilda Garré,
Ministra de Defensa de la Nación

A la Señora Presidenta de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi.
Sra. Presidenta:

Me dirijo a usted a fin de agradecerle su amable donación de la colección de la Revista BePé. Dicha colección pasará a integrar el acervo cultural de nuestra Hemeroteca para consulta de los usuarios que concurren a ella diariamente. Saludo a usted atentamente.

Lic. Graciela Perrone, Directora
Biblioteca Nacional de Maestros del
Ministerio de Educación de la Nación

A la Señora Presidenta de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi.

La comisión Directiva de la Biblioteca Popular "Dr. Pablo Ramella", de Rivadavia, San Juan, se dirige a la Señora Presidenta de la CONABIP, a fin de agradecer la colaboración, diligencia y preocupación por Ud. demost-

das en la 35ª Feria Internacional del Libro, con los representantes de las Bibliotecas Populares, que asistieron a este significativo encuentro. Saluda a Usted con agradecimiento y cordialidad.

María Cristina Sánchez, Presidenta
BP "Dr. Pablo Ramella" de la localidad
de Rivadavia, Provincia de San Juan

A la Señora Presidenta de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi
Sra. Presidenta:

Tengo el agrado de dirigirme a usted, con motivo del envío del Nº 8 de la Revista BePé, editada por esa Comisión Nacional. En ese sentido, quiero agradecerle la gentileza que tuviera al remitir la misma, cuyo contenido he considerado muy interesante y de distinguido valor. Quedando a su disposición, saludo a Ud. Atte.

Lic. Roberto Ghetti,
Secretario de Políticas Sociales y
Desarrollo Humano del Ministerio de
Desarrollo Social de la Nación

A la Presidenta de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi
Con la mayor atención:

En mi carácter de coordinadora, y en representación del contingente de cincuenta representantes de las bibliotecas que comprenden el Núcleo Regional de Bibliotecas Populares Zona Centro Noroeste de la Provincia de Santa Fe, que han asistido al "II Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares" y al evento Libro%, me dirijo a usted a fin de saludarla y expresarle un profundo agradecimiento, por brindar a nuestras instituciones la posibilidad de participar de este evento en los que el intercambio, la capacitación y el conocimiento, fueron algunas experiencias que atesoramos para volver luego en el trabajo bibliotecario diario. Felicito a Usted, y por su intermedio a todo el personal de la CONABIP, por la organización de este encuentro, por su humildad y practicidad a la hora de salvar obstáculos, y especialmente, por ofrecernos la invaluable oportunidad de acercarnos al conocimiento de la

mano de renombrados especialistas, profesionales y escritores. Asimismo, destacamos los beneficios que significan para nuestras instituciones el evento Libro %, el cual nos permite año tras año, actualizar y ampliar libremente nuestras colecciones en función de los intereses y necesidades de nuestros usuarios.

Reiterando el agradecimiento, aprovecho la oportunidad para saludarla con la mayor cordialidad.

Inés B. Neiff por el Núcleo Regional
de Bibliotecas Populares Zona Centro
Noroeste de la Provincia de Santa Fe

Señora
Presidenta de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi

La Federación de Bibliotecas Populares de la Provincia de Buenos Aires desea expresar a Ud. y por su intermedio a los demás miembros de esa Comisión y personal a su cargo, las más calurosas felicitaciones por la organización y desarrollo del 2º Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares, que se concretará en el marco de la 35ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Una vez más se produjo el "mágico reencuentro" con los libros, ceremonial que valoran inmensamente dirigentes y bibliotecarios de todas las Bibliotecas Populares del país, que tienen la oportunidad de participar de este encuentro, intercambiando experiencias, capacitándose y nutriendose de las múltiples vicisitudes que esta convocatoria genera.

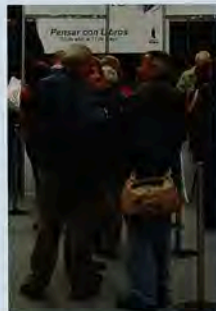
La presencia de Michèle Petit, Ricardo Piglia, Felipe Pigna, Claudia Piñeiro, entre otros, la posibilidad de poder acceder a la brevedad al material filmico del excelente programa "Ver para leer", la adquisición de libros con tan importantes descuentos, constituyeron elementos fundamentales para que podamos considerar este encuentro como un verdadero éxito.

Y por último una mención especial, por la acertada decisión de conceder a Adrián Paenza la distinción de "Amigo de las Bibliotecas Populares 2009", difusor de la ciencia y el conocimiento, quien con la humildad de los auténticamente grandes, con voz entrecortada valoró el trabajo cotidiano, silencioso,

muchas veces ignorado que se realiza desde nuestras Bibliotecas Populares, "tocando y marcando, quizás para siempre la vida de los lectores". Sin más que reiterar nuestro reconocimiento por todo lo realizado saludamos a Ud. atentamente.

Alfredo Magadán Secretario
Luis Zurueta Presidente

Sres. CONABIP,



En la cola de acreditación.

Me dirijo a Uds. para agradecer toda la atención y el servicio que se nos brindó a las bibliotecas y a los bibliotecarios en la 35ª Feria Internacional del Libro. Realmente la organización fue muy eficiente, desde la acreditación, sumamente ágil (cada año notamos la mejora constante); la posibilidad de desplazamiento dentro de los pabellones; la atención esmerada en las diversas editoriales y el material actualizado y abundante que ofrecen siempre; y por supuesto el tan esperado Encuentro de Bibliotecas Populares, tan provechoso e interesante. Por eso sólo tenemos palabras de congratulación y agradecimiento. Desde ya agradecemos todas sus atenciones.

Alicia Montes Bibliotecaria
BP "Dr. Juan Martín Vilaseca"
Quilmes - Bs. As.
Lic. María del Carmen Bianchi

La Comisión Directiva de la Biblioteca

Popular "Fortunato Zampa", de Villa Ramallo, agradece a la Conabip la oportunidad que nos da de concurrir a esta hermosa "fiesta de libros y bibliotecas". ¡¡¡Muchas gracias!!!

Miriam Catalini Bibliotecaria

Estimados de CONABIP:

Una vez más les decimos Gracias por permitirnos participar por cuatro años consecutivo de la Feria Internacional del Libro. Gracias por el aporte que realizan a todas las bibliotecas populares, apores que serán en beneficio de los usuarios y de las demandas de cada biblioteca. Gracias por los buenos momentos de convivencia entre colegas. Gracias por todo a los organizadores y voluntarios.

Mónica Esther Becerro Secretaria
Carmen S. Delibasi Presidenta
C. D. Asoc. Amigos BP "Monseñor
José Alumni", Corzuela, Chaco

A la Presidenta de CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi

El Club y Biblioteca "Mariano Moreno" quiere agradecer por este medio a usted y al personal de la CONABIP por los hermosos momentos vividos por nuestros bibliotecarios en el 2º Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares. La categoría de los disertantes, lo interesante de sus ponencias y el acertado premio que a nuestro entender recibió el profesor Adrián Paenza, se sumaron a la excelente organización del encuentro y a la cordialidad con que fueron atendidos por el personal de la CONABIP.

Agradecemos también la oportunidad que se nos dio a las Bibliotecas Populares de realizar la compra de libros a un precio preferencial y de acuerdo a las necesidades particulares de cada una de ellas.

Laura María Frezzia Bibliotecaria
Miguel Ángel Kuriger Presidente

Presidenta de la CONABIP
Licenciada María del Carmen

De nuestra mayor consideración;

Nuestra Biblioteca (compró con recursos de subsidio de provincia y con recursos propios y como adherentes muy satisfechos por haber encontrado material bibliográfico agotado aquí en la ciudad de La Plata. Regresamos muy contentos con la adquisición del material bibliográfico, muy buena la organización.

Saludamos y Felicitamos a Usted y su equipo de trabajo. Gracias.

Alcira Angélica Corvalán
Bibliotecaria Profesional

Sra. Presidente de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi

De nuestra consideración:

La Comisión Directiva de la BP "Madre Teresa", de Virrey del Pino, La Matanza, tiene el alto honor de hacerle llegar a Ud., y por su intermedio a todo el personal de la Comisión, nuestro agradecimiento por todo el esfuerzo puesto en juego los tres días que vivimos como dirigentes y bibliotecarios, en este Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares.

La organización, la puesta a punto, las personalidades que nos llenaron de sabiduría y emoción, como las palabras del Gran Maestro Ricardo Piglia y su mundo de los libros y la lectura, la sencillez y calidez de Canela como Celestina entre los bibliotecarios y los diferentes conferencistas, la madurez dirigencial de nuestra presidenta María del Carmen Bianchi, con su palabra justa, con su presencia y su pronta resolución en alguna dificultad que se nos presentaba.

Todos y cada uno de los miembros del personal de la CONABIP, y digo todos para no nombrar a algunos y olvidarnos de otros, que siempre estaban al servicio tanto desde el stand como en las diferentes actividades programadas. Qué hermoso poder ser parte de este crecimiento. Año a año vemos, sentimos, somos parte de este hecho fantástico como la literatura, de poder entrar en este mundo que parece de hadas pero es concreto y real, y que cuando llegamos a nuestra biblioteca, lo recordamos con emoción, al ver las pilas de libros para inventariar, para catalogar y que pronto estarán en manos de nuestros lectores. Por todo esto, gracias, gracias, gracias.

Eduardo R. Burattini Presidente
Ana Colombo Secretaria
Esther L. Callejón Tesorera

Sra. Presidente de la CONABIP
Lic. María del Carmen Bianchi

De nuestra consideración:

La Biblioteca Popular y Ateneo "Juan José Castelli" quiere agradecer a la CONABIP y a todo el personal el esfuerzo que realiza año tras año para que las bibliotecas populares del país podamos visitar, comprar y perfeccionarnos en el ámbito de la Feria del Libro.

Año tras año nos sorprende y halaga la calidad y cantidad de panelistas que pone a nuestra disposición, acercándonos cada vez más a los intelectuales quienes nos enriquecen en espíritu y en intelecto, apartándonos por un lapso de una sociedad ávida de consumo. Conocedores de la difícil tarea de organización, queremos resaltar la atención, paciencia y buena predisposición de cada uno de los integrantes del equipo Conabip, como así también debemos agradecer las gestiones realizadas ante las editoriales para acceder al 50% de descuentos y acrecentar el patrimonio de cada una de las bibliotecas en beneficio directo a la comunidad.

Sin otro motivo en particular, nos despedimos con calidez y emotivo abrazo.

Comisión Directiva y personal
de la Biblioteca

Sra. Presidenta de la CONABIP

La Comisión Directiva de la Biblioteca Popular "Las Toninas", agradece profundamente el haber podido "disfrutar" de la Feria del Libro estuvo todo GENIAL. Los pequeños inconvenientes que hubo, como el de los carritos en los momentos de entrar a las conferencias, no aguaran nada. En todo evento tan complejo como al que asistimos se presentan problemas y hay que solucionar sobre la marcha.

Estimados:

Ante todo, deseo reiterar mi agradecimiento personal y el de los compañeros

dirigentes de nuestra BP por la oportunidad que se nos ha brindado, una vez más, de participar de la Feria y del Encuentro. ¡Fueron tres días estupendos!

Pero también quiero expresar un "pero": si bien entiendo la frustración de la señora Presidente de la CONABIP ante la escasa asistencia al segundo día del Encuentro, no comparto con ella que "sólo les interesa comprar libros"; me parece que fue una forma peyorativa de expresar lo que la mayoría de nosotros, amantes de la palabra escrita, sentimos cuando nos vemos ante tanta cantidad de libros, y con la posibilidad (y obligación) de gastar más de \$ 2000 en adquirirlos: nos convertimos en chicos en una fábrica de golosinas...

Y si a eso le agregamos que podemos escuchar a escritores y pensadores a quienes admiramos, que podemos, como tan bien dijera la señora Canela y la señora Bianchi, "amistar", o reencontrarnos con dirigentes y bibliotecarios a los que conocemos de otras ferias, o de leer sus contribuciones en los grupos de la CONABIP, CABIP o ABGRA, con los que podemos intercambiar opiniones y experiencias, y además conocer a la gente de la CONABIP que nos atiende cada vez que tenemos algún problema o inquietud, creo que puede estar segura de que el objetivo del Encuentro fue, otra vez, ampliamente alcanzado.

Un gracias muy grande a todos los integrantes de la CONABIP por su dedicación, su amabilidad y predisposición a escucharnos, tanto este fin de semana como en el resto del año.

Saludos con afecto

Claudia Pretto BP "P. Pizzurno"
Carcarañá- Santa Fe

bp

Comisión
Nacional de
Bibliotecas
Populares

sat

SERVICIO DE ASISTENCIA TÉCNICA A BIBLIOTECAS POPULARES

Les recordamos a todas las **bibliotecas populares** que la Unidad Técnica de CONABIP **brinda asesoramiento** sobre distintos temas de su interés.

asistenciatecnica@conabip.gov.ar

planes y programas

proyectos

financiamiento

intercambios

comunicación

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

www.conabip.gov.ar
0800-444-0068



Secretaría de
Cultura
Presidencia de la Nación

Argentina Crece Leyendo

Intercambio de experiencias		encuentro		bibliotecas populares	
	diversidad		promoción de la lectura		compra de libros
nuevas tecnologías		redes de bibliotecas populares		comunicación	@
	información ciudadana		capacitación		bibliomóviles
Intercambio de experiencias		encuentro		bibliotecas populares	
	diversidad				
nuevas tecnologías					
	información ciudadana				

2039

Bibliotecas Populares en la red CONABIP

30.000.000

Libros disponibles

12.812.971

Usuarios por año

18.246.290

Lectores por año