

Número 7. Octubre / noviembre / diciembre 2025

Revista literaria argentina

Migrante

Equipo

Melina Grieco

Adapta libros en la Asociación Tiflonexos. Estudiante de Edición en la Universidad de Buenos Aires. Nació y creció en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Lucas Alcalde

Redactor de libros escolares. Estudiante de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Nació y creció en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Amber Giles

Ilustradora recibida de la Universidad de Palermo. Nació en Río de Janeiro, Brasil, y se mudó de pequeña a Mar del Plata, Argentina. Trabaja de lo que más le apasiona: dibujar.

[Índice](#)

[Editorial](#)

[Poesía. Selección de poesía católica argentina](#)

[Francisco Luis Bernárdez](#)

[Leonardo Castellani](#)

[Manuel Gálvez](#)

[Carlos A. Sáenz](#)

[Ana Gándara](#)

[Leopoldo Marechal](#)

[Cuento. «Un cura serrano», de Hugo Wast](#)

[Entrevista](#)

[Reseña. *Las muertes del padre Metri*, de Leonardo Castellani](#)

[Reseña. *La sombra del convento*, de Manuel Gálvez](#)

[Reseña de una película. *Angustia de un secreto*, de Enrique Carreras](#)

[Novedades editoriales de octubre, noviembre y diciembre 2025](#)

Editorial

Por Lucas Alcalde, estudiante de Letras (UBA).

El culto capital de nuestra joven historia es uno desde el comienzo; resonó en la candorosa fe del gaucho, que llamaba al hombre de su raza «cristiano» y que cuando miraba a los cielos no invocaba sino al único dios de los hombres, cuyo hijo es Jesús; Fray Cayetano, uno de los primeros que cantó a nuestra patria, fue un fraile franciscano e incluso en las generaciones más liberales del siglo XIX, donde no faltaron los espíritus laicos, hubo quienes atendieron a Dios y acusaron al rosismo, adalid del credo popular, de pervertir la religión.

A pesar de un moderado y reciente abultamiento pentecostal en nuestra demografía, la presencia del protestante en las letras argentinas sigue siendo tan escasa como en los primeros tiempos de la patria. La fe de las masas aquí fue históricamente apostólica romana, y los más grandes representantes del acervo estético-temático cristiano en la literatura nacional fueron católicos. La ortodoxia, está de más decirlo, es una vertiente marginal en el país. Entonces, al menos por hoy, la recuperación del discurso cristiano —constitutivo de la identidad nacional— en nuestro país solo puede ser hecha mediante el tributo a los grandes escritores católicos que los años nos han dado.

Advertimos: no hemos buscado la mera aparición de la Iglesia y sus emanaciones en nuestra literatura, sino esos momentos en los que esta forma del sentimiento religioso —el cristiano— es el centro mismo de la obra. Buscamos aquellos autores y obras en los que ella encuentra su mayor especificidad, y aunque no ignoramos que se encuentran también en otras épocas, nosotros los encontramos especialmente concentrados en el período que conformará este número: 1910-1980.

Disfruten nuestra selección y, como siempre, los invitamos a suplir las ausencias infligidas por la brevedad de cada número.

Poesía. Selección de poesía católica argentina

En un fin de año agitado —entre trabajos, exámenes y las inevitables cenas de despedida— emprendimos el desafío de preparar una breve selección de poesía católica argentina. Dada la rapidez con que debíamos realizar la selección y el poco tiempo que teníamos, nos bastamos principalmente del criterio del gusto. Criterio impresionista, quizá, pero que muchas veces termina siendo el mejor, sobre todo cuando se escribe en apuros.

Comenzamos por revisar entre los anaqueles olvidados de las bibliotecas, entre nuestros propios libros y entre archivos digitales inverosímiles, lo que aún sobrevive bajo el rótulo de «poesía católica». Esta literatura olvidada, muchas veces desdeñada —cuando no directamente proscrita— por los claustros universitarios, más aún si proviene del tan mentado interior. No es extraño, entonces, que estos poemas resulten rarezas: poemas extraviados en antologías agotadas o en libros con tiradas mínimas, impresos hace cincuenta años y hoy prácticamente inexistentes en internet. Es decir, modernamente inéditos.

Pero ¿qué entendemos por «poesía católica»? *Católico*, en su acepción original, significa universal, por lo que toda poesía que se digne de serlo es católica. La poesía es un modo de revelación: una comunicación en la que el poeta concreta su visión mediante el acto creador. Esta visión es más universal que la de los demás: muestra algo que todos vemos, pero solo el poeta puede describir mediante el lenguaje. Revela una verdad común que solo él logra fijar en palabras poéticas. Dentro de esa aproximación —para nada original— de la idea de poesía, debemos enmarcar la poesía religiosa, que es la que nos ocupa en este apurado e impresionista poemario. Entendemos por poesía religiosa a aquella que da por existente el misterio de lo sagrado y lo pone en primer plano. Aborda una realidad que se conoce por revelación superior, vinculada a un orden sobrenatural, y que inscribiremos en la tradición y doctrina de la Iglesia católica argentina.

Una vez hicimos una selección preliminar de los poemas advertimos que, casi sin proponérselo, habíamos elegido autores pertenecientes a la misma época: la primera mitad del siglo XX. No es casualidad, pues en aquella época sucedió un verdadero renacimiento de la cultura católica argentina y una renovación literaria fundamental. Hacia el año 1925, se daba la irrupción al primer plano de una generación literaria que venía haciéndose notar y que entonces se expresaba en la revista *Martín Fierro*. Ya el modernismo estaba agotado y las nuevas corrientes importadas de Europa hacían mella en la Argentina (los Güiraldes, los Borges, etc.). En esta época surgirían también los Cursos de Cultura Católica, que incorporarían a la vida intelectual los estudios escolásticos y servirían para un reflorecimiento de la literatura católica. La concurrencia de los dos elementos —la renovación literaria y el reflorecimiento del espíritu religioso— se produce en la revista *Criterio*, que entre 1928 y 1929 es una de las principales de Buenos Aires. Allí colaborarían G. K. Chesterton, Hilaire Belloc, Jacques Maritain, Henri Massis, Georges Bernanos, Paul Claudel y, entre ellos, la joven generación argentina, entre cuyos nombres ilustres ponderamos en el poemario a Leopoldo Marechal,

Francisco Luis Bernárdez y Leonardo Castellani. Además, contamos entre nuestra selección algunos poemas de Manuel Gálvez, Ana Gándara y Carlos A. Sáenz.

En este grupo de escritores argentinos, Bernárdez es el autor del que más poemas seleccionamos. Claro está, en el mismo año en que murió el papa Francisco —quien incluso lo citaba en sus encíclicas—, no podemos dejar de disfrutar del franciscanismo de la poesía de Bernárdez. Casi siempre ajustada a las medidas clásicas y a rimas sencillas y pobres; expresión directa, sencilla, simple: franciscana. Por otra parte, elegimos varios poemas de Castellani, un padre polímata-teólogo que comunica su conciencia trágica del Verbo encarnado y del Verbo crucificado. Autor que cada vez toma más protagonismo entre las generaciones más jóvenes, a pesar de —o tal vez gracias a— su omisión en los manuales de historia literaria argentina. Marechal, otro tanto, busca los signos que relacionan el mundo de su entorno con la armonía divina. Y así, cada poeta que elegimos aborda a su modo lo religioso —para nosotros aquí, lo católico— y en esa diversidad reside la riqueza de este conjunto.

El corazón del mundo católico late en la centralidad del sacrificio de la Misa —es decir, en Jesucristo— y en la devoción mariana, sin la cual el mundo moderno se vuelve difícil de sobrellevar. Esa fe vivida y celebrada, cuando encuentra su lenguaje, produce poemas como los que reunimos. Parafraseando el título de ese gran libro de John Senior, pretendemos partir de una de las premisas hallada en sus libros: la restauración cultural comienza por la imaginación, no por la filosofía ni por la teología. Para una cultura floreciente necesitamos un alma previamente nutrida por lo bello, un alma que conozca el esplendor de la verdad y para ello debemos recuperar nuestra poesía y nuestra capacidad de crearla.

Argentina cuenta ya con varios santos canonizados, con grandes poetas y con escritores de interés universal. No es para menos: incluso ha dado un papa que supo testimoniar nuestra fe y nuestra literatura —a este respecto, no podemos dejar de recomendarles la excelente exposición *El papa Francisco y la literatura argentina*, llevada adelante por Aníbal Germán Torres y *Revista Migrante*—. Hay todavía mucho por leer y mucho por escribir, y acaso por recuperar. En esta selección nos guió el criterio de la impresión, en ella hay apenas atisbos, trazas de poesía que satisficieron nuestro gusto, pero, de cualquier modo, creemos que guardan algo de veras valioso. El gusto las trajo aquí, pero no se crea que están aquí por una mera cuestión de preciosismo estético, aunque lo tengan. Cada poema que elegimos es, también —y quizá fundamentalmente—, un medio literario para el recuerdo y aun para el mejor entendimiento de la confesión fundante de nuestra patria.

Francisco Ganem

8 de diciembre de 2025

Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María

Francisco Luis Bernárdez

Poema de las materias sagradas

Bendita seas, agua pura, que nos das nombre inolvidable y vida eterna.

Y que nos alzas en tus olas de redención hasta las últimas estrellas.

Fuiste castigo en el diluvio y eres perdón en el bautismo que renueva.

Mar de justicia para el Arca¹, pero de amor para la nave de la Iglesia.

Como en el día milagroso, nos dejas paso hacia la costa verdadera.

Y, como entonces, te levantas *quasi pro muro* a la derecha y a la izquierda.

Por celestial misericordia naces de Pedro, como antaño de la piedra.

Y, repartida en cuatro ríos, que son los brazos de la Cruz, riegas la tierra.

En el desierto despiadado florece entonces para el hombre la promesa.

Y una ciudad de firmes torres se va elevando poco a poco de la arena.

Bendita seas, sal divina, que abres las puertas misteriosas de las almas
para que el cielo las inunde con el torrente luminoso de su gracia.

Tienes el gusto de las olas del Mar sin fondo, sin orillas y sin aguas,
el del Océano absoluto, por donde solo llega a puerto quien naufraga.

En nuestros labios infecundos eres el germen del amor y la esperanza
y en nuestras lenguas silenciosas, chispa del Ser que de las lenguas hace llamas.

Desde la pila en que nacemos nos acostumbras al sabor de la jornada
y así nos das la verdadera sabiduría, que es distinta de la humana,
para que el gusto de la tierra no nos parezca tan penoso en plena marcha
y recordemos el del cielo cuando empecemos a sentir el de las lágrimas.

Bendito seas, manso aceite, que das la paz con tu mirada compasiva
y que sosiegas el torrente de los pecados con tu voz y tus caricias.

Tú nos levantas de la tierra y en lo más alto de los cielos nos confirmas.

Tú que nos unges a la entrada, nos ungirás en el umbral de la partida.

Haces un rey de cada siervo y un buen pastor de cada oveja desvalida,
y de las manos de los hombres, manos que tienen una luz casi divina.
Eres el fruto de la rama que trajo al Arca la paloma fugitiva
y de aquel huerto en que una noche Nuestro Señor sintió el dolor de la agonía.
(Tras el bautismo del diluvio, fue necesaria la Paloma con el Crisma.
Y antes del trance doloroso, la Extremaunción prefigurada en las Olivas).

Bendita seas, blanca cera, que con tu fuego haces arder los corazones
y que al quemarte en los altares, das testimonio de aquel Sol que no se pone.
Como la Madre sin mancilla, fuiste panal de viva miel para los hombres
y en otro gesto de dulzura te das en luz, como la Madre sin reproche.
Tienes ahora con el fuego la caridad que ayer tuviste con las flores;
después de haber sido remedio de la amargura, eres remedio de la noche.
Aunque las sombras son espesas, en la profunda oscuridad nos reconoces
y con tus lágrimas ardientes pagas el precio de la luz que nos socorre.
Feliz el hombre que divisa desde el desierto la blancura de tus torres
y hacia la luz que brilla en ellas, con firmes pasos se dirige desde entonces.

Bendito seas, santo incienso, que nos enseñas a morir dando perfume
y que nos muestras el camino por donde el alma con el cielo se reúne.
Mortificado por el fuego, vuelves a Dios Nuestro Señor tus ojos dulces
y hecho perfume de plegaria, subes al cielo y con el cielo te confundes.
La misma brasa que te quema te da la fuerza misteriosa con que subes.
Tanto más alto es tu deseo cuanto más vivo es el rigor que te destruye.
Eres lo mismo que los hombres, que solo empiezan a ser libres cuando sufren.
Tu aroma puro es el del alma, que se desprende cuando el cuerpo se consume.
Sobre la tierra desolada, tienes la vida y la esperanza de la nube;
oculto en ella, nuevamente, Dios nos contempla, nos ampara y nos conduce.

Soneto al Niño Dios

Te llamé con la voz del sentimiento
antes de la primera desventura,
te busqué con la luz, aún oscura,
que despuntaba en el entendimiento.

Pero siempre, Señor, sin fundamento.
Pero nunca, Señor, con fe segura,
porque la luz aquella no era pura
y aquella voz se la llevaba el viento.

Fue necesario que muriera el día,
que viniera la noche, que callara
la voz y que cesara la alegría

para que yo te descubriera, para
que la desolación del alma mía
en el llanto del Niño te encontrara.

Soneto del Dulce Nombre

Si el mar que por el mundo se derrama
tuviera tanto amor como agua fría,
se llamaría, por amor, María,
y no tan solo mar, como se llama.

Si la llama que el viento desparrama,
por amor se quemara noche y día,
esta llama de amor se llamaría
María, simplemente, en vez de llama.

Pero ni el mar de amor inundaría

con sus aguas eternas otra cosa
que los ojos del ser que sufre y ama,

ni la llama de amor abrazaría,
con su energía misericordiosa,
sino al alma que llora cuando llama.

La patria

Dios la fundó sobre la tierra para que hubiera menos hambre y menos frío.
Dios la fundó sobre la tierra para que fuera soportable su castigo.
Desde aquel día, es para el hombre desamparado como el árbol del camino,
porque da frutos como el árbol y como el árbol tiene sombra y tiene nidos.
Manos de amor la hicieron grande como sus cielos, sus montañas y sus ríos,
como el candor de sus rebaños y la virtud de sus trigales infinitos,
manos seguras en el día de la victoria y en la noche del vencido,
tanto en el puño de la espada como en la mano y en el hombro del amigo.
Podemos dar gracias al cielo por la belleza y el honor de su destino.
y por la dicha interminable de haber nacido en el lugar donde nacimos.

Su nombre suena en el silencio con el sonido luminoso de las armas,
vive de gloria y de justicia como el perfume de la flor vive de savia,
es un sonido de monedas caritativas que la tierra desparrama
y de trigales que maduran sagradamente para el cuerpo y para el alma.
Nombre de luz para los ciegos, nombre de hogar para los hombres sin morada.
Para el hambriento y el sediento, nombre de pan y al mismo tiempo nombre de agua.
Nombre que suena entre los nombres como entre todas las demás la voz amada.
¿Quién no distingue entre los otros el tintineo de la llave de su casa?
Es el amor hecho armonía y el incansable corazón hecho palabra.
Nobles espadas la escribieron para que ahora la pronuncien las campanas.

El ancho río de la patria viene cantando de una fuente dolorosa,
pero este mar que lo recibe recuerda el gusto de las lágrimas remotas.
El árbol fiel que nos cobija tiene raíces torturadas en la sombra
de aquel oscuro sufrimiento viven las flores y los frutos y las hojas.
Nuestro es el día perdurable, nuestro es el sol, nuestra es la luz maravillosa;
para gozar lo que hoy gozamos fue menester la noche larga y tenebrosa.
Este sosiego pensativo tiene relámpagos de hierro en la memoria;
en los arados impasibles hay un lejano resplandor de espadas rotas.
La patria duerme como un niño, con la cabeza en el regazo de la historia;
su sueño es dulce y reposado como el que sigue a la virtud y a la victoria.

La patria vive dulcemente de las raíces enterradas en el tiempo.
Somos un ser indisoluble con el pasado, como el alma con el cuerpo,
como la flor con el perfume, como las llamas y la luz con el incendio,
como la madre con el hijo que tiene en brazos, como el grito con el eco.
Mucho dolor fue necesario para sembrar lo que cantando recogemos.
Nuestra nobleza está fundada con la firmeza del amor en todo aquello;
como la roca en la montaña, como la dicha de la casa en los cimientos,
como la piel en nuestra carne, como la carne dolorosa en nuestros huesos.
Seres borrados por los siglos están velando por nosotros desde lejos.
Cuando florecen los linajes, sus ojos claros nos contemplan en silencio.

Dios la fundó sobre la tierra para que hubiera menos llanto y menos luto.
Dios la fundó para que fuera como un inmenso corazón en este mundo.
Mano sin tasa para el pobre, puerta sin llave, pan sin fin, sol sin crepúsculo;
dulce regazo para el triste, calor de hogar para el errante y el desnudo.
La caridad es quien inspira su vocación de manantial y de refugio.
En las tinieblas de la historia la Cruz del Sur le dicta el rumbo más seguro.
Ninguna fuerza de la tierra podrá torcer este designio y este rumbo;
por algo hay cielo en la bandera y un gesto noble y fraternal en el escudo.

¡Gracias, Señor, por este pueblo de manos limpias, frentes altas y ojos puros!

¡Gracias, Señor, por esta tierra de bendición y porque somos hijos suyos!

Leonardo Castellani

Dios

Más arriba de las nubes,

más arriba de los vientos

y de los querubes

y los firmamentos,

más allá de la centella,

más allá del éter mismo

y del Sol, la gran estrella,

y la noche, el hondo abismo,

fui a buscar al Dios que amaba

y la voz del que buscaba

más allá del hondo abismo

dijo: «Yo también estaba

dentro de ti mismo».

Los baúles

¿Será, Señor, la última vez que hago mis baúles?

Estoy cansado a muerte de mi único hogar

que son tus nubes blancas y tus cielos azules

y mi tierra, que es siempre el mar.

Mis baúles caóticos, almacén de difunto,

mis bienes: manuscritos, libros y vanidad,

la medallita de oro de mi madre, allí junto

a unas obras por la mitad.

Residuos desteñidos de vetustas labores,
inútiles estudios, y más de una ilusión,
flor seca entre dos páginas de olvidados amores,
alfiler en el corazón.

Borradores de cartas, amarillentas folias
de mi juventud huera², que me avergüenza hoy
y madurez tardía de podridas magnolias
porque fui lo mismo que soy.

¿Qué he hecho? Muchos viajes, errante peregrino,
y mi sangre en mis obras, otro inútil correr
tras lo imposible, férula y aguijón del Destino,
para ser lo mismo que ayer.

¿Qué he hecho? Crucé el mundo tras una ciencia vana
que en mil quinientos kilos de libros por leer
me hace seguir el último³ la humana caravana
cargado de un inútil saber.

El espesor, cruzando de las cosas, me obstino,
dejé mi vida en ellas mas no te hallé, Señor;
no importa, soy el mismo, me obstino en el camino
invisible del ruseñor.

Confiado en ciertas señas del Dios que reverencio
la maldad de los hombres ya no me da pasión.
Quiero cerrar las altas verjas de mi silencio,
menos para pedir perdón.

¿Perdón de qué? De todos los destrozos que han hecho
los hombres, y me han hecho. Hombre soy. Pecador.
Los pecados de todos caben dentro mi pecho.
Que sea esta la única víctima, yo, Señor...

Baúles vagabundos de esperanza y dolor...

Manuel Gálvez

Oración

Palabras de un convertido.

Heme aquí nuevamente Señor que a hablarte llevo.
Con el alma contrita⁴ levanto a Ti mi ruego.
Delante de tu nombre de amarguras me anego
y á tu rigor mi vida mísera y ruin entrego.

Perdóname, Dios mío, si negué tu existencia.
Dudar me hizo de Ti la humana y flaca ciencia
y ahora vengo a pedir, Señor, mi penitencia.
Un cáncer doloroso carcome mi conciencia.

Quiero sufrir el más penoso sufrimiento
aunque ni digno sea de padecer tormento.
Dame castigo, y luz para mi entendimiento;
y en mi alma, de consuelo que haya carecimiento.

¿Cómo me atrevo a hablarte siendo Tú el Sumo Bien?

Sé que soy un gusano vilísimo, mas ten
de mi piedad aunque merezca tu desdén.
Y alabado tu nombre sea por siempre. Amén.

Las abuelitas

a Emilio Becher

Las abuelas de antaño
eran tan buenas como el pan,
rezaban por nosotros todo el año
y nos cuidaban con afán.

Todavía conservan en su tipo
signos de sus bellezas tan antiguas,
pero en la infamia del daguerrotipo
parecen estantiguas⁵.

Eran santas en ciernes,
caritativas con los pobres;
a todos los mendigos de los viernes
les repartían pan y cobres.

Hablaban a la vieja usanza,
con arcaísmos y «velay»⁶,
y jamás ante extraños, pues fuera mala crianza,
pitaron su cigarro de hoja del Paraguay.

Ayunaban las pobres los cuarenta
días pacientemente; creían en presagios;

cuando había tormenta,
se pasaban rezando rosarios y trisagios.

Dirigían las oraciones de la mesa
y el yantar repartían con mucho arte;
para la hija encinta era la mejor presa
y para ellas quedaba la peor parte.

Tenían miedo de los perros,
de las guerras y de pedreas en la calle;
sabían el dolor de los destierros
y narraban saqueos del tiempo de Lavalle.

Hablaban de milagros y de partos,
iban a la primera misa en traje de beatas,
zahumaban los cuartos
con magnolias foscas.

Quemaban en sus pebeteros
perfumes viejos y suntuosos,
o ponían a arder en los braseros
yuyos olorosos.

Tempranito despiertas,
mateaban en los patios y en sus sillas de hamaca;
mientras tanto, llegaban de las huertas
humildes vahos de albahaca.

Siempre hablaban bien de la gente
con voz tan suave como aroma de alhucema⁷;

y siendo santas todo lo hallaban excelente:

la conformidad era su sistema.

Vivían intranquilas

por los nietitos y los hijos;

el cariño asomaba a sus pupilas

y para todos eran sus cuidados prolijos.

Entusiasmábanse con el elogio

de santos milagrosos, tenían un retablo,

leían con su lente en un viejo eucologio⁸

y hacían la señal de la cruz para el diablo.

Con paciencia de orfebres

labraban nuestra beata eternidad.

¡Aquellas procesiones y los tiernos pesebres

de los días de Navidad!

Sabían las maneras más sencillas

de atraernos con fáciles anzuelos,

y de las madres a hurtadillas

nos daban plata para caramelos.

Eran como madres para las chinas;

las defendían con tesón

de las intemperancias masculinas:

moscas del corazón.

Gustaban las novelas⁹

en que ocurren deslices,

y hacían pucheros las abuelas
en esa parte en que ellos son ¡por fin! tan felices.

Las abuelas de antaño eran modestas
y medrosamente sumisas.
No tenían más fiestas
que los sermones y las misas.

Esparcían en las casonas
olor a santidad,
y al lado de ellas todas las personas
se contagiaban de bondad.

Amortiguaban con un toque
de resignación toda pena,
mas no sin recordar, si era el caso, a San Roque
y a su milagrosa novena.

Si había enfermos graves decían: no se alarmen
y tengan mucha fe;
me ha oído la Virgen del Carmen
y el señor San José.

Las abuelas de antaño,
las abuelitas que hemos visto viejas,
eran del cristiano rebaño
las más buenas y cándidas ovejas.

¡Pobres abuelas, abuelitas santas!
La mía está junto al Señor...

¡Ya no me cantas, no me cantas
como cuando era chico el «arorró, mi amor»!

¡Pobres abuelas, santas abuelitas,
descansad en el camposanto!
Vayan a vuestras tumbas todas las margaritas
que han florecido de mi llanto.

Carlos A. Sáenz

Poema a la Caridad

Por una nada bajaste
del cielo de tu Ser todo
y me creaste de modo
que con ser nada me amaste.
En mí, siendo tu contraste,
pusiste tu semejanza,
Misterio que no se alcanza:
Tu eres el Ser, yo mi nada
y tu Ser no me anonada,
pues mi nada es Esperanza.

Ana Gándara

El mar

El mar venía a las orillas
y pájaros morían en la playa.
Estábamos solos,
sentados sobre la arena.

El mar tenía el tono
del atardecer.
El agua era violeta
y el cielo era azul.
Las olas venían a morirse
sobre la playa.

Los pájaros venían a morirse
sobre la playa.
Estábamos solos,
pero había Alguien
que se paseaba,
Alguien que movía el silencio.

Alguien que era invisible
para nosotros,
pero ante quien la Naturaleza
se estremecía.

Alguien en quien no reparábamos,
mientras observábamos el mar.
No había palabras entre nosotros.
Teníamos los ojos fijos
en el espacio.

Había Alguien que se paseaba
por la orilla.
Alguien a quien el mar obedecía,
Alguien ante quien las olas
venían mansamente a detenerse.

No veíamos ninguna imagen,
contemplábamos el vacío,
el color azul.

Pero Alguien se paseaba como un Señor,
como el Señor de todo,
el Señor de cielo y tierra,
el Señor del universo.

Nosotros éramos muy pequeños
ante ese Alguien que se paseaba
junto al mar.

Los pájaros nadaban
luchando contra la marea
y venían a morir
sobre la playa.

Las olas lo obedecían
y el viento se le sometía,
mientras se paseaba
por la costa.

El Amor lo rodeaba,
el Amor estaba en todo.

Estaba en las olas,
en su espuma leve,
en la arena,
en las nubes esfumadas
que aparecían por el horizonte.

El Amor estaba en el aire,
hallaba eco en los colores.

El mundo era como una sinfonía
que reflejaba ese Amor.

Éramos como dos niños,
quietos, allí, mirando.

Nos abrumaba el peso de nuestra nada,
de nuestra fragilidad,

como si tuviéramos delante
a nuestros esqueletos,
solos,
sin carne.

Nos cohibía la soledad de todo,
la soledad nuestra,
la soledad del mar,
del color azul,
de los pájaros muertos
sobre la playa.

Absortos, no sabíamos
(estábamos huecos de toda idea,
sin pensamiento)
que latíamos al unísono
con la espuma del agua,
con la sal del aire,
con la brisa sin rumbo.

Desaparecíamos,
nos confundíamos también nosotros
en aquella canción
que se elevaba en torno
hacia ese Alguien,
hacia ese Señor
que se paseaba por la costa
mientras se deshacían
las olas blancas
y los pájaros venían a morir
a la playa.

Leopoldo Marechal

Credo a la vida

Creo en la vida todopoderosa,
en la vida que es luz, fuerza y calor;
porque sabe del yunque y de la rosa,
creo en la vida todopoderosa
y en su sagrado hijo, el buen Amor.

Tal vez nació cual el vehemente sueño
del numen de un espíritu genial;
brusca la senda, el porvenir risueño,
nació tal vez cual el vehemente sueño
de un apóstol que busca un ideal.

Padeció, la titán, bajo los yugos
de una falsa y mezquina religión;
veinte siglos se hicieron sus verdugos
y aun padece, titán, bajo sus yugos
esperando la luz de la razón.

Fue en la humana estultez¹⁰ crucificada,
murió en el templo y resurgió en la luz...
¡Y, desde allí, vendrá como una espada,
contra esa Fe que germinó en la nada,
contra ese dios que enmascaró la cruz!

Creo en la carne que pecando sube,
creo en la Vida, que es el Mal y el Bien;

la gota de agua del pantano es nube.

Creo en la carne que pecando sube

y en el Amor que es Dios.

¡Por siempre, amén!

Notas al pie:

¹ Al margen de la normativa, en la literatura confesional existe una extensa tradición de escribir con mayúscula inicial aquello que es sagrado. En la continuidad de los poemas, conservaremos todas las mayúsculas que correspondan a este uso. (N. del E.)

² adj. Vana, vacía y sin sustancia.

³ Se trata de un predicativo subjetivo o un circunstancial de modo/lugar: en el último lugar, siendo el último en la fila. (N. del E.)

⁴ f. Rel. En el catolicismo, la sufrida sensación de dolor al haber ofendido a Dios, por el amor que se le tiene.

⁵ f. Procesión de fantasmas, o fantasma que se ofrece a la vista por la noche.

⁶ interj. De *velo ahí*. Usada para dar por cierto o asegurar lo que se dice, a veces con resignación o indiferencia.

⁷ m. Mata de una especie muy aromática. Principalmente de sus flores se extrae un aceite usado en perfumería.

⁸ m. Libro devocional que contiene los oficios del domingo y de las principales fiestas del año.

⁹ En esta acepción, hoy *gustar* es un verbo intransitivo: algo o alguien nos gusta (dativo) o gustamos de algo (complemento de régimen). Conservaremos, de cualquier modo, la forma que eligió el autor para conservar el tono y la musicalidad del texto tal como fue concebido. (N. del E.)

¹⁰ f. Neciedad, tontera.

Biografías

Francisco Luis Bernárdez

Nació en Buenos Aires en 1900. Fue un poeta, periodista y ensayista martinfierrista que trabó fuertes vínculos con el mundo cultural católico. Participó en las revistas *Proa*, *Convivio*, *Criterio* y en importantes diarios, como *El Mundo* y *La Nación*. Fue director de Bibliotecas Públicas Municipales y embajador argentino en España. Falleció en 1978, en su ciudad natal.

Leonardo Castellani

Nació en Reconquista, Santa Fe en 1899. Fue un sacerdote jesuita, escritor, traductor y periodista, autor de una extensa obra ensayística sobre asuntos religiosos, filosóficos, sociopolíticos y psicológicos, así como de novelas, cuentos y poesía. Ejerció por largos años la docencia. Eventualmente, fue expulsado de su orden. Falleció en 1981, en Buenos Aires.

Manuel Gálvez

Nació en Paraná, Entre Ríos en 1882. Fue escritor, historiador, biógrafo, periodista y, a pesar de no haber ejercido la profesión, abogado. Participó en la creación de la Academia Argentina de Letras y fue miembro de la Real Academia Española a partir del año 1928. Fue nominado tres veces para el premio Nobel de Literatura: en los años 1933, 1934 y 1951. Falleció en 1882, en Buenos Aires.

Carlos A. Sáenz

Nació en 1895. Fue escritor de ensayos, poemas y traductor del inglés, del latín y del francés. Falleció en 1976.

Ana Gándara

Nació en Buenos Aires en 1924. Escribió *Micaela o el don de lágrimas* luego de acompañar a Jaime de Nevares, obispo del Neuquén, a Cullín Manzano, población mapuche cercana al lago Traful. Publicó volúmenes de cuentos, *Génesis* (1949), y de poemas: *La semilla muerta* (1961), *Tierra apenas tocada* (1971) y *La espera* (1982), además de *La carreta*, una biografía de su bisabuelo Ramón Santamarina. Su poesía se orienta hacia la presencia divina como un centro fascinante. Colaboró en *Sur* y *La Nación*. Falleció en 1999.

Leopoldo Marechal

Nació en Buenos Aires en 1900. Fue escritor, docente, bibliotecario, director general de Cultura en el gobierno nacional. En sus primeros años como escritor fue parte del Grupo de Florida. Entre su extensa obra, reposa su trabajo más importante: la cardinal novela *Adán Buenosayres*. Falleció en el año 1970 en su ciudad natal.

Cuento. «Un cura serrano», de Hugo Wast

Publicado por Thau en *Morir con las botas puestas*, en el año (1952).

El 16 de marzo de 1840 nació en la villa de Santa Rosa del Río Primero (provincia de Córdoba) José Gabriel Brochero, que había de ser el famoso cura de San Alberto.

El señor Brochero, como se lo llamaba siempre, ha entrado en la historia por la graciosa puerta de la leyenda.

Antes de saber quién era, el público no sólo¹ de Córdoba, sino de toda la Nación², conocía anécdotas, dichos, episodios de su vida agitada y pintoresca, algunos auténticos y muchos inventados.

Ha sonado ya la hora de situar esta gran figura de santo criollo en su verdadero marco histórico, mientras llega el día de venerarlo en los altares.

Hace medio siglo el Dr. Ramón J. Cárcano hizo de su amigo el señor Brochero una semblanza llena de interés, que se publicó en un libro muy difícil de encontrar hoy: *Perfiles contemporáneos*.

Esa pintura exacta y feliz —con algunas de cuyas reflexiones lamentamos no estar conformes— no ha sido aún superada; pero como no pretendió ser una biografía completa, alguna vez será ampliada en las proporciones que merece el tema.

Lo pintoresco de muchas anécdotas ha hecho formarse al público un concepto superficial de una de las más ilustres personalidades de la iglesia argentina.

Los más se imaginan que fue un simple cura rural, inculto y desarrugado en los modales, buen jinete y capaz de decirle malas palabras al gobernador y al presidente de la república; un caudillo de sotana, empeñado en una labor materialista;³ que se ganaba la voluntad de aquellos «gauchos bozales» entre quienes vivía, con cuentos de chalán y con beneficios de político lugareño: caminos, ferrocarriles, escuelas, amén de alguna capilla y de no pocos asados con cuero.

Todo eso, que puede ser cierto, es apenas una parte de la historia externa del famoso cura de San Alberto.

Hay que decir la verdad. Brochero fue exclusivamente un apóstol, un ardiente evangelizador de los pobres, que hubiera mandado al diablo sus instrumentos de apostolado, sus caminos, sus ferrocarriles, sus escuelas y hasta la célebre mula malacara en que anduvo miles de leguas por abruptas serranías y desiertos impresionantes, en cuanto hubiera advertido que eso no servía a su único propósito: ganar almas para Dios.

Y si no se ha penetrado la verdadera vocación de su vida, menos se ha advertido la extraña herramienta espiritual que utilizó.

¿A quién podría ocurrírsele que el mejor medio de convertir aquellos hombres y mujeres de las sierras, rústicos, recelosos, y a menudo analfabetos, fuesen los sutiles ejercicios de San Ignacio?

Este recurso heroico, que comienza con un encierro de ocho o nueve días para realizar severa penitencia y que es difícil de aplicar a la generalidad de la gente, incluso en las grandes ciudades, donde hay más inteligencia del asunto y predicadores expertos, y casas adecuadas, con las comodidades indispensables, Brochero lo implantó desde 1878 en el Tránsito, aldehuela prendida en la falda occidental de las Sierras Grandes, al otro lado de la Pampa de Achala, en una región que no se comunicaba con el resto del mundo sino por difícilísimos caminos de herradura⁴.

Algún día se ha de escribir la historia de la Casa de Ejercicios de Tránsito (hoy Villa Brochero), y no será el capítulo menos esplendoroso de nuestra historia religiosa, y contendrá episodios que parecerán copiados de relatos medievales, y páginas que se diría arrancadas de la Leyenda Dorada, y personajes que creeríamos imaginarios, si no estuviéramos casi tocando la persona misma de su principal protagonista.

¿Cómo se le ocurrió al cura de San Alberto la idea de implantar los ejercicios de San Ignacio y cómo la llevó a la práctica?

Refieren que el Niño-Dios⁵ le mostró en sueños el lugar donde había de construir su edificio.

Brochero tiene con Don Bosco muchos puntos de contacto: la voluntad inquebrantable; el sentido práctico; el ingenio para allegar recursos; el gracejo, que le ganaba simpatía entre pobres y ricos; el espíritu de sacrificio; la humildad y la comunicación con el cielo mediante sueños.

Sería muy interesante recoger para su biografía las versiones que aún corren de los sueños que tuvo.

Había nacido —como dijimos— el 16 de marzo de 1840. Tenía, pues, 29 años cuando en 1869 se hizo cargo del curato del departamento de San Alberto, con sus 500 leguas de serranías indómitas y casi desiertas, y una mísera capilla de techo de paja, situada en San Pedro, la población principal.

Pronto había recorrido en mula todo su feudo, y empezaba a conocer a sus feligreses, muchos de los cuales por primera vez en su vida veían un hombre de sotana.

Los visitaba para saber sus necesidades y los invitaba a ir los domingos a la misa, donde él les platicaba con lenguaje pintoresco y transparente. Muchos accedían y consentían en cubrir la distancia de ocho, diez, quince leguas, que los separaba de San Pedro. El joven cura iba ganándolos⁶ y no tardó en ver que su capilla era muy pequeña para la concurrencia de los domingos; y se puso a la obra de construir una verdadera iglesia.

Y como el apetito viene comiendo, y muchos de sus feligreses realizaban largas peregrinaciones sin más objeto que asistir a misa, se le ocurrió invitarlos a ir a la ciudad de Córdoba, para pasarse unos días de penitencia en la Casa de Ejercicios que allí existe.

La proposición nos parecerá inconcebible. ¿Cómo abandonar ocupaciones, hogares, familias; trasponer treinta leguas de cordillera, en pleno invierno, cruzar desiertos o páramos nevados, en que ni los pumas ni las águilas encuentran su alimento?

Y la invitación se hacía a todos, hombres y mujeres, y el joven sacerdote se comprometía a guiarlos él mismo, montado en su mula, como un San Bernardo, predicador y guía de esta rara cruzada.

¡Y cuántas veces se vió al señor Brochero arrodillado a los pies de un gaucho hosco y soberbio, conjurándolo a acompañarlo hasta Córdoba para salvar su alma!

Un día, uno de ellos, estanciero, dueño de muchas vacas, le contesta con ira:

—¡Levantate, cura! No es posible ahora lo que me pedís.

Pero el señor Brochero vuelve a la carga un año y otro año y al fin lo arrastra; y así va convirtiendo uno por uno a centenares de paisanos que se vuelven sus acólitos. Tiene fe ciega en los prodigiosos resultados de los ejercicios espirituales. Desde los tiempos en que era seminarista los conoce por experiencia propia, y ahora que es cura de almas, son su permanente obsesión.

Sabe que nada se opone tanto a la vida espiritual como el hecho casi trivial de que nadie se desprende, ni siquiera por un día, de los cuidados temporales; nadie se zambulle enteramente en una atmósfera de libertad absoluta que le permita poseer su corazón al menos durante una hora.

Lo peor es que no advertimos el fenómeno. Vivimos huyendo de nosotros. Nos resulta pesada nuestra propia intimidad. Nos espanta el quedarnos solos con nosotros mismos, y por eso buscamos distracciones exteriores, so⁷ pretexto de obligaciones o salud.

El señor Brochero no pensó que ese mal fuese exclusivo de los habitantes de las ciudades. También en las campañas, entre las gentes ignorantes y simples, había pocos amigos de quedarse solos enfrente de la conciencia despierta.

Los ejercicios espirituales eran el remedio de esa enfermedad. Mas había que aplicarlos conforme a la minuciosa técnica de San Ignacio, no descuidando un solo requisito, comenzando por el encierro en un caserón adecuado.

Dos veces cada año condujo numerosísimos grupos de jinetes, hombres y mujeres, por arriba de la Pampa de Achala, nevada con frecuencia, pues era en los meses de junio a agosto.

Marchaban lentamente, por caminos de cabras, el día entero, y de noche acampaban al raso, bajo la palpitante y helada luz de las estrellas, alrededor de hogueras menguadas, porque la leña escasea mucho en la región.

Hombres curtidos, mujeres fuertes de cuerpo y alma, voluntades contagiadas por la indomable voluntad de Brochero, que tenía un recurso o un chiste para doblar cualquier dificultad.

En 1872 inauguró su primera iglesia, cuyos ladrillos, cuya cal, cuyos techos habían sido cortados, cocidos, labrados por los feligreses bajo la dirección del cura, convertido en maestro de obras.

Las vigas, los postes, los pilares de madera, extraídos de los montes y arrastrados a la cincha, le costaron una larga enfermedad, pues un día la espantadiza mula lo arrojó por las orejas, quebrándole una pierna.

Como fuesen cada año más numerosos los que se alistaban para aquella inverosímil cabalgata, de cincuenta o sesenta leguas en redondo, después de la iglesia pensó en reconstruir una casa para hacer los ejercicios en el Tránsito, otra aldea de su curato.

Puso manos a la obra. Fue una construcción sencilla y barata, pero de grandes medidas; una capilla, muchas habitaciones y un gran comedor de 60 varas de largo.

Formando cuadro con ella edificó otra, de 48 varas por 100, para colegio de niñas, y trajo de Córdoba a las monjas Esclavas del Corazón de Jesús, a quienes encomendó el cuidado de ambas. La fama del Colegio y la Casa de Ejercicios se difundió por toda la región y acudieron colegiales y ejercitantes de los más remotos lugares de la provincia de Córdoba y aun de las de San Luis y La Rioja.

Brochero era ya hombre de inmensa popularidad.

Llamábanle «el señor Brochero», nunca padre Brochero, y menos «el cura Brochero», a secas. En Córdoba no se designa a los sacerdotes seculares con el tratamiento de padre, reservado exclusivamente para ciertos religiosos, como los jesuitas. A los seculares se les dice «señor», que equivale al «don» de los italianos.

Cuenta él mismo en sus apuntes cómo lo ayudaron sus feligreses para construir todo aquello.

«Los que habitaban en el Tránsito —dice— desde 7 años arriba, me llevaban ladrillos y cal quemada al pie de la obra, en el hombro y en la cabeza; como lo hacían también las damas y señoritas, que me traían la cal cruda de una legua de distancia, en árganas o alforjas, para que la quemase en los hornos que estaban en la plaza; y de diversos puntos me conducían los postes a remolque, a cincha de mula, viniendo muchas de estas vigas hasta de veinte leguas, pues en esa fecha no había yo construido el camino carretero en el valle del oeste».

Fue tal su alegría cuando se abrieron los cimientos de la Casa de Ejercicios, que quiso poner él mismo la primera piedra, y previendo la oposición del infierno contra aquel edificio del que esperaba tantos frutos, la arrojó con brío, como si con ella aplastase la cabeza de la serpiente, y exclamó: «¡Te fregaste, diablo!».

La inauguró en el invierno de 1878 y tuvo que dividir a los ejercitantes en cinco tandas, pues pasaron de tres mil. Al año siguiente fueron ocho tandas, con más de cuatro mil.

Han corrido más de sesenta años y todavía funciona aquel prodigioso mecanismo en el caserón primitivo, harto destartado ya. No menos de cien mil personas han «tomado» (como allí dicen) los ejercicios espirituales más severos que pueden imaginarse, en esa aldehuela de escasísima población.

Nada más pintoresco, y a las veces nada más extravagante, que los medios de que se valió el cura de San Alberto para propagarlos.

Había en las Sierras Grandes, allá por 1887, un gaucho malo, capitán de bandoleros, famoso por sus robos y crímenes. La escasa policía de la región prefería hacer la vista gorda antes que librarle batalla campal, de la que hubiera salido infaliblemente derrotada.

El señor Brochero se empeñó en hacer «tomar» los ejercicios al «Gaucho Seco», y fue a buscarlo en su escondrijo como quien busca a un puma en su cubil.

Ya de entrada le dijo que iba a curarle la lepra de que estaba cubierta su alma. El Gaucho Seco oyó estupefacto semejantes palabras y tuvo curiosidad de asistir a unas ceremonias tan extrañas, de que hacía diez años se hablaba tanto en el país.

Una mañana del frío mes de agosto llegó al Tránsito, montado en una mula zaina⁸, guiado por el cura, que montaba su invariable mula malacara, y seguido a cierta distancia por otros dos jinetes que le guardaban las espaldas.

—Vamos a ver —dijo el Gaucho Seco, apeándose⁹ a la puerta de la Casa de Ejercicios— cómo se me va a curar la lepra del alma.

Desensilló, entregó la mula a su lugarteniente, y llevando en brazos el apero¹⁰, que sería su cama durante ocho días, siguió a Brochero, que le hizo cruzar dos patios y palmeándole la espalda le indicó una habitación, donde dormiría con una veintena de hombres de su laya.

Más de setecientos paisanos habían llegado ya para esa tanda. Todos miraban, no sin recelo, al Gaucho Seco, que pasaba arrogante, entre ellos, haciendo sonar sus espuelas y arrastrando la cincha de su silla de montar, cubierta por ricos pellones.

Sólo se oía el ruido de aquellos pasos y de aquellas espuelas. Un silencio imponente dominaba la extrañísima reunión

—¡Vamos a ver el milagro! —dijo para sí con sorna, arrojando sobre la tierra empedernida el copioso apero.

Sonó entretanto una campanilla agitada por la mano de un viejo; y todos silenciosamente lo siguieron sin saber a dónde, y Seco detrás de ellos. Entraron en la capilla, oscura, no obstante ser de día, alumbrada escasamente por algunas velas de sebo y la mariposa del Sagrario. Un sacerdote de negra sotana empezó a hablarles. Nadie más que él hablaba. El silencio era absoluto y comprimía hasta el latido de las sienes.

Del patio llegaba un olor a carne asada. El señor Brochero les preparaba el primer almuerzo en fogatas al aire libre.

Terminó la plática y hubo rezos y cánticos:

«Misericordia, Señor;
misericordia de mí,

que a tantas misericordias
cuán mal te correspondí».

El Gaucho Seco asistió sin aburrirse, pero sin comprender ni los cantos, ni los rezos, ni las pláticas.

Sonó otra vez la campana y salieron a almorzar. Siempre el mismo silencio impresionante. A lo sumo, el ruido de un cuchillo, uno de esos largos y filosos cuchillos de los gauchos, que cortaba un hueso.

Después cebaron mate, alrededor de anafes de barro cocido, en que se iban durmiendo rojas brasas de algarrobo.

El Gaucho Seco, vencido por la ganas de tomar mate, se allegó a un grupo y aceptó que lo convidaran, sin atreverse a pronunciar una palabra, tan plúmbeo e imperioso era el callar de la muchedumbre.

De nuevo la campana, y el moverse en filas de la concurrencia, y el acudir a la capilla, y de nuevo la plática y los rezos y los cantos.

Al anochecer una fantástica procesión de Vía Crucis, y en seguida lo inaudito, la cosa más extraña del mundo: por turno, pues no cabían todos a la vez, entraban en la capilla, cerraban las puertas, se apagaba hasta la minúscula luz del Santísimo, y aquellos hombres recios, barbudos, se azotaban cruelmente las espaldas desnudas con sus fieros rebenques de cueros trenzados.

Entretanto, los otros, fuera de la capilla, aguardaban excitados por la granizada de los azotes, cuyo ruido llenaba el patio.

El Gaucho Seco penetró con sus compañeros, mas permaneció de pie, en un rincón, torvo y enfurecido de haberse dejado llevar hasta aquella mojiganga.

Después, de nuevo a sus piezas, desnudas y frías, donde calentaron los estómagos vacíos con algunos mates, y se acostaron vestidos sobre sus aperos, en la tierra, pues no había camas, ni las necesitaban personajes como ellos.

Al alba, otra vez la campana y las mismas distribuciones y el mismo silencio.

Más que las pláticas de los dos jesuitas que sucesivamente les hablaban, llamaban la atención del Gaucho Seco las coplas que se cantaban y cuyo sentido había comenzado a percibir:

«Perdón; ya mi alma
sus culpas confiesa;
mil veces me pesa
de tanta maldad.

Perdón, ¡oh, Dios mío!,
perdón y piedad...».

¿Era, pues, cierto; era posible que Dios lo perdonase a él?

¿Era, pues, verdad que otros muchos, tan cargados como él de crímenes, habían encontrado misericordia al pie del Crucifijo?

Al tercer día el Gaucho Seco se azotó con furia los recios lomos y al sexto día se arrodilló sollozando a los pies de un misionero, que lo envolvió en el poncho de lana para que otros no lo viesen llorar.

—¡Cayeron, mi curita, las escamas de la lepra! Hoy es el día de mi nacimiento.

Al otro año el Gaucho Seco volvió a los ejercicios trayendo a catorce paisanos más, que querían también hacer el maravilloso experimento de nacer de nuevo.

El último día de los ejercicios el cura los despedía con una carne con cuero y un sermoncito de este jaez:

«Bueno; vayan, no más, y guárdense de ofender a Dios volviendo a las andadas. Ya el cura ha hecho lo que estaba de su parte para que se salven, si quieren. Pero si alguno se empeña en condenarse, que se lo lleven mil diablos...».

De tal manera empapó su enseñanza a la vasta región donde se extendía su benéfica influencia que un día pudo responder a alguien que le preguntaba qué había que hacer para difundir mayor cultura entre aquellas gentes sencillas e ignorantes:

—¿Qué hay que hacer? Nada, sino hacer lo mismo que estamos haciendo: enseñar el catecismo.

Y con orgullo muy legítimo, declaraba:

—Aquí, en el Tránsito, en Villa Dolores, no hay nadie, ni viejo, ni chico, que no sepa su catecismo. Hasta los niños de brazos saben dónde está Dios. Y allí está todo.

La obra de José Gabriel Brochero fue inmensa. Murió a los 73 años, el 26 de enero de 1914. Bien pudo en aquel instante, comparando la pequeñez de sus comienzos con la grandeza del resultado, repetir las graciosas palabras del Eclesiástico: «Yo me dije: Voy a regar mi jardín; y he aquí que mi canal ha venido a ser un río, y que mi río ha llegado a ser un mar». (Ecl. 24:29).

Aunque, por decreto justiciero del gobernador Cárcano, el Tránsito lleva ahora su nombre y hay en la plaza del pueblo una estatua suya de bronce, todavía su país no ha reconocido en él a uno de sus más grandes benefactores.

Algún día se escribirá su hermosa historia y veremos cómo se han cumplido en él las palabras del profeta Daniel: «Los que hayan conducido a muchos a la justicia serán como las estrellas, eternamente y siempre». (Dan. 12:3).

Buenos Aires, marzo de 1940.

Notas al pie

¹ Conservaremos el acento gráfico en *sólo* cuando la palabra tenga valor adverbial. (N. del E.)

² En la mayoría de los casos permanecerán las mayúsculas iniciales del original, incluso cuando la norma actual lo desaconseje. (N. del E.)

³ Salvo por crasos errores, conservamos decidimos conservar la puntuación del texto fuente. (N. del E.)

⁴ m. Vías estrechas diseñadas para ser transitadas por caballerías.

⁵ En el pasado no era poco frecuente la proliferación de guiones en nombres compuestos por dos palabras. Aunque sea un rasgo arcaizante, aquí permanecerá. (N. del E.)

⁶ «Ganándoselos» sería la forma más adecuada hoy, pero decidimos conservar, en este y todos los casos, las formas verbales y la distribución de los clíticos de nuestro texto fuente. (N. del E.)

⁷ prep. Bajo, debajo de.

⁸ adj. Dicho de la caballería: de castaño oscuro y que no tiene otro color.

⁹ tr. Desmontar o bajar a alguien de una caballería, de un carruaje o de un automóvil. U. m. c. prnl.

¹⁰ m. Recado de montar.

¹¹ Uso no normativo del punto, pero que conservaremos. Obras tan capitales como el *Martín Fierro* conservan este rasgo en sus ediciones más modernas: el punto como divisor de estrofas o indicador de pausas en la poesía. (N. del E.)

Hugo Wast

Biografía

Gustavo Adolfo Martínez Zuviría, conocido por su seudónimo Hugo Wast, nació en Córdoba, en 1883. Fue un escritor y político argentino. Alcanzó gran notoriedad en vida gracias al éxito comercial de sus novelas, de un tono costumbrista y nacionalista católico. Falleció en Buenos Aires, en 1962.

Entrevista

Maximiliano Papandrea, editor de Sigilo

Pregunta: Contanos un poco de vos, ¿cuál es tu trayectoria en el rubro editorial?

Respuesta: Bueno, todo empezó hace un montón de tiempo.

Yo quería ser escritor, pero no me animaba a hacer Letras. Hice una carrera de corrección que ya no existe más, en una universidad privada. Probé por ese lado sin tener la más pálida idea y con mucha suerte, porque, a partir de segundo año, una de las profesoras se puso en contacto con el jefe de Producción de Planeta, que estaba buscando armar equipo. Nos dio una serie de charlas y al final, cuando pidió recomendaciones, la profesora me recomendó a mí. Entré sin tener una formación muy buena, pero él tenía una visión bastante difícil de encontrar hoy en día, que por ahí en esa época se daba más: la de transmitir el conocimiento, formar gente. Entonces, no importó cuánto sabía, sino que me vio con compromiso y responsabilidad.

Mi interés era la literatura, la ficción, y tuve la posibilidad de corregir un libro de ficción. Corregí a Saer, como novedad, cuando todavía estaba vivo. Pero más allá de eso, Planeta fue una escuela muy interesante para mí, porque hice tareas editoriales de mucha diversidad, no solo corrección. Participaba en equipos, me encargaron hacer glosarios, y hasta llegué a escribir libros para colecciones de productos.

Eso me acomodó en la industria, fue una experiencia muy privilegiada. Ahí me empezaron a recomendar a otras editoriales. Entonces, en 5 años ya había trabajado para todas las editoriales grandes, siempre en relación de *freelance*.

Paralelamente me formé como escritor. Era un lector muy ávido, muy curioso, y tenía una cosa muy fuerte con la autoexigencia. Pero me fui haciendo de grupos de amigos y amigas que querían escribir, participaba activamente de eso, y me formé como lector: como escritor con una conciencia de lo que leía muy alta.

Como lector y escritor, me pongo en contacto con Marcelo Cohen. Me acerqué con tres personas más, mis amigos y mi pareja, que es escritora, también. Teníamos 23 años, cosa así, y nos acercamos a él, simplemente para conocerlo. Empezamos a tener cierta frecuentación y nos empieza a invitar a los primeros proyectos de revista. Él había hecho una revista, antes de *Otra Parte*, que se llamaba *Milpalabras*. La hacía con Graciela, su esposa, con Martín Kohan, y con otras personas. Después empiezan a armar *Otra Parte*, que todavía existe. Primero fue en papel. Él me llama para corregir esta revista, para formar parte del *staff*. Entonces, ese también fue uno de los espacios de formación intelectual míos, en paralelo a mi formación autodidacta como escritor y como lector, y en paralelo a mi formación práctica de trabajar para editorial. Así me fui armando.

En un momento Marcelo empieza a dirigir una colección para Interzona. Era de género fantástico, que es uno de mis principales intereses literarios y, de hecho, de ahí la conexión y la afinidad con Marcelo, porque tenemos ese interés común. Él me llama para lo de Interzona y ahí es la primera vez que yo trabajo para una editorial independiente.

P: ¿Es ahí que conocés la idea de la editorial independiente?

R: Ya la conocía, pero no había tenido el contacto con ella. Solo entonces pude saber lo que es estar en una estructura pequeña, donde las conversaciones y los trabajos eran mucho más afines a mis intereses literarios.

P: ¿De qué manera las editoriales independientes te acercaron más a tus intereses literarios?

R: Bueno, trabajar para editoriales grandes fue una experiencia súper interesante, pero en donde tenía siempre una experiencia bastante parcial, o limitada, en el quehacer editorial. En Interzona era una cosa más chiquita. Yo iba ahí, me quedaba tiempo, hablábamos y yo iba conociendo más del proceso editorial como algo integral.

Después de la colección de Marcelo, que fue la que me metió en la editorial, yo seguí trabajando para ellos. Me fui convirtiendo en el corrector de todos los libros que sacaba Interzona. El primero que yo corrijo es de Luis Chitarroni, *Peripecias del no*.

Años después, cuando se crea La Bestia Equilátera, Luis le dice a los dueños: «Había un buen corrector en Interzona, ¿por qué no lo llaman?». Y ahí me llaman en La Bestia Equilátera. Estaban queriendo armar un equipo y me contratan en relación de dependencia como coordinador de preproducción y producción. Ese proyecto era súper interesante y, además, en el comienzo, no tenía limitaciones presupuestarias. Eso daba una libertad muy grande. En ese rol me doy cuenta de que sabía mucho más de lo que yo imaginé sobre hacer libros, porque ya llevaba años en la industria. Mi tarea, que era de coordinación, se convirtió en algo bastante importante para la editorial, y a mí me dio la posibilidad de empezar a probar cosas, a hacer sugerencias. Pensar aventuras editoriales, como cuando tuvimos que publicar *El mármol*, de César Aira. A mí se me ocurrió hacer tres tapas y fue todo un acontecimiento. Propuse la idea y la idea cuajó. Fue un acontecimiento en una editorial muy importante. Éramos una editorial que publicaba su primer Aira y salía con tres tapas. Fue interesante, muy divertido. Esa fue una de las primeras sugerencias. Después empecé a sugerir libros, y cada vez más cosas.

P: ¿Por qué nace Sigilo? ¿La fundaste vos solo, otras personas?

R: En un momento me di cuenta de que lo mío era la edición, y de que en La Bestia no iba a poder seguir desarrollando mis ideas tanto como podría hacerlo autónomamente. Por esa época había recibido un dinero de mis padres que habían vendido una propiedad y nos habían dado a mí y a mis hermanos plata para que fuese como un ahorro, para eventualmente comprar una casa. Pero yo estaba enloquecido con la editorial. Tenía un montón de ideas, me di cuenta de que era lo que me gustaba. Entonces ahí decidí fundar con dos personas, porque estaba muy convencido de que no quería armar una editorial solo. Ellos tenían experiencia y la cosa se armó más o menos fácil.

P: ¿Cómo era la línea de aquella primera editorial?

Lo que decidimos hacer fue una editorial con un perfil bastante parecido a lo que es Sigilo: una pata en literatura argentina contemporánea, otra pata en literatura latinoamericana contemporánea y traducciones; con una base muy fuerte en la ficción, no exclusivamente contemporánea, pero siempre con la idea de ser porosos a otra clase de libros en la medida en que nos pareciera interesante.

Además, se pensó de entrada sin colecciones y sin diseño de colección. Eso lo tomé de La Bestia Equilátera, que tenía una inspiración bien anglosajona, y siento que es una decisión muy productiva para una de las cosas que yo hacía y que me encantaba, que era coordinar el diseño de tapas. La gran ventaja de trabajar así es que cuando no tenés maqueta de colección, tenés libertad total, pero además estás editorializando desde la tapa. ¿Qué quiere decir esto? Que vos, desde los elementos gráficos, tenés una hipótesis de a quién le estás hablando, qué estás queriendo decir, qué tipo de humores, de líneas, de sentidos querés trabajar en la tapa. Cuando no te limita la continuidad estética de una colección, podés plantear algo completamente nuevo en cada caso. Miren las tapas de *Toque de queda* y *Me gusta así*. En el primer libro, la tapa es sobriedad absoluta, simpleza, y es diseño editorial, es Max Rompo; en el segundo, es color, disrupción y es de una diseñadora editorial, pero que, sobre todo, es dibujante, Jazmín Varela.

P: ¿En tus procesos editoriales es importante la tapa de un libro?

R: Sí, y mucho. Yo le ponía mucha energía a eso en La Bestia Equilátera y hoy en día, también. Qué forma gráfica le vamos a dar a este libro, cuál va a ser el enfoque editorial, por decir así. En la hipótesis de trabajo, es importantísimo lo visual. De la hipótesis sale la redacción de una contratapa, pero también la tapa. Erika es una chica uruguaya de 24 años, ópera prima, cuentos. ¿A quién le voy a vender este libro?, ¿a gente de 24

años?, ¿a otra gente? Es difícil, tenés que pensar un montón de cosas. Y nunca olvidar que uno tiene toda esta energía, toda esta fuerza, uno está enamorado de su librito y del trabajo que está haciendo, pero claro... Después este libro llega a la librería y es un libro perdido entre miles de libros. Vos por ahí pasás y lo que te llamó la atención es cierto dibujo. Decís: «a ver», pero después lo dejás porque la tipografía es cursiva y el nombre de ella no se lee bien. Entre los tantos libros que hay en una librería, en la tapa más de una vez está la diferencia entre vender o no un libro.

P: ¿En Sigilo tienen diseñadores fijos?

R: No. Cuando empecé a pensar Sigilo, yo quería seguir en esa línea de libertad gráfica que tenía en La Bestia. Entonces, lo que dije fue: «Bueno, no voy a tener un gran diseñador que pueda resolver todo; voy a llamar a distintas personas».

P: Tanto en las tapas como en la selección de títulos, pensaron en una identidad editorial amplia. ¿La decisión de publicar un Sigilo es personal?

R: Sí, es personal. Pero también es verdad que no podemos separarnos del criterio del editor. Yo puedo leer libros que me gustan mucho; tengo mi biblioteca llena de autores, autoras que me interesan mucho, pero hay varios que quizás no publicaría o no podría publicar.

Por otro lado, sí hay algo que enhebra todo el catálogo, y especialmente la narrativa. A nosotros nos importa mucho que los libros que publicamos tengan sensibilidad literaria, nos guiamos por cierta idea de lo que es escribir bien.

P: ¿En qué dirías que consiste esa buena escritura?

R: Te diría que es más fácil decir qué no está bien escrito, antes que decir cómo es escribir bien. Es un tanto más difícil decir qué es exactamente escribir bien, pero cuando te encontrás con un manuscrito creo que, con el ojo entrenado, con el criterio, te das cuenta enseguida cuando hay algo que está pasando. Y después te das cuenta enseguida muy fácilmente cuando no.

P: ¿Uno de los grandes criterios de selección sería esa sensibilidad literaria, entonces?

R: Sí. Y, te diría que un poco a contracorriente de las tendencias de la época, tanto en la recepción como en la selección editorial, no nos importa necesariamente de qué hablan los libros. Lo que quiero decir es que un libro puede hablar en 200 páginas de un millón de cosas al mismo tiempo, pero estamos en una época donde vienen y te dicen: «Este libro es sobre jugadores de fútbol», como si los libros hablaran solo sobre esa cosa que se anuncia tan puntualmente al presentarlos, y como si solo por eso hubiese que buscarlos o leerlos. Al elegir y pensar a los libros de esa manera, nos parece que se está reduciendo y simplificando, empobreciendo mucho la cosa literaria.

P: Ahora, pensando en Sigilo de forma más integral, ¿qué te da especial orgullo?

R: La amplitud de rango que manejamos.

László tuvo la suerte de ganar el Nobel, pero nosotros cocinamos su publicación tres o cuatro años antes de eso. Nosotros decíamos: «Es maravilloso si ganamos el Nobel, pero si no ganamos, estamos metiendo a un escritor contemporáneo que escribe en húngaro, extraordinario, ultraliterario, que dialoga con toda la tradición centroeuropea y modernista». Entonces nos alegra lo del Nobel, pero me parece que lo más importante de la publicación de László es que amplía nuestro rango.

A mí me enorgullece mucho que en nuestro catálogo hayamos publicado a Erika, que es una muy buena escritora de cuentos uruguayo que está empezando a escribir y, al mes siguiente, a un húngaro consagrado.

Lo que quiero decir, para cerrar esta idea, es que, por ejemplo, *Cometierra*, fue un *boom* que nos excedió a todos, vendió 90000 ejemplares en 8 años y lo hizo porque tocó una fibra popular. Después tenemos a Juan Cárdenas, que para mí es uno de los escritores más refinados y más interesantes de todos los que están escribiendo hoy en Latinoamérica, es un escritor colombiano. Si bien es muy respetado, él es una figura a la que la comunidad de lectores se la va armando muy a poquito porque tal vez convienen otras competencias y otros intereses para hacerse de sus libros.

Entonces, cuando hablaba de rango, también hablaba de esto. No nos gusta ser *snoobs*, nos gusta ser abiertos y desprejuiciados, y nos parece que una novela popular como *Cometierra*, que puede interpelar a mucha gente, es literatura, así como lo es László, así como lo son Erika, Cohen y Cárdenas. Esa amplitud estaba pensada desde el principio y la fuimos desarrollando a lo largo de tener la posibilidad de publicar los libros. Y es una de las cosas que más nos enorgullece.

P: Mencionaste de nuevo a Erika. ¿Ella es la única escritora de la que publicaron una ópera prima?

R: No. Eso ya estaba. Nosotros decidimos darle espacio a óperas primas en el catálogo antes, y ahí aparece Virginia Higa con *Los sorrentinos*, aparece incluso María Luque con *La mano del pintor*, su primer cómic, y después empieza a escribir narrativa. Aparecen Dolores Reyes, Salomé Esper... Autoras que se fueron haciendo de una comunidad de lectores, pero que cuando nosotros las publicamos no eran conocidas como lo son hoy. Y, para hacer énfasis en la amplitud, ellas están conviviendo con Marcelo Cohen y con M. John Harrison, que era un escritor que ya habían traducido y publicado en otras editoriales, pero que acá estaba un poco abandonado.

P: En el *boom* de *Cometierra* hay algo de lo impredecible también. ¿Cuánto planifican en Sigilo? ¿A cinco años, diez años, un año? ¿O a nada?

R: Mirá, la editorial acaba de cumplir once años y nació con otro nombre. Arrancamos con seis títulos, tuvimos que cambiar nuestro nombre. Esa fue una primera muerte y resurrección. Para la primera fundación, usé toda la energía en la construcción del catálogo, en el concepto, y las cuestiones de la solidez, de la infraestructura legal fueron un desastre.

A mediados del 2017, una vez que resuelvo la sociedad anterior, con mi actual socio, Adam, nos sentamos y hablamos para darle una base legal más sólida a la editorial. Recién a partir de 2018 empezó a haber libros de nuevo. Cambiamos de distribuidora y eso mejoró mucho la situación, la volvió un poco más predecible. Empezamos a publicar libros que vendían bien: *El tigre en la casa*, *Los sorrentinos*, *Cometierra*, *Desierto sonoro*, el libro de Dárgelos... Empiezan a pasar cosas importantes en términos editoriales, y esa venta te empieza a dar la posibilidad de proyectar. Al principio, con lo de *Cometierra*, tampoco sabíamos muy bien qué escala iba a tomar.

Ahora salió un libro de mis amigos de Godot, que es sobre la tirada. Es muy interesante, y en él entrevistan a gente muy importante de la industria. Todo el mundo, muy experimentado, lo que te dice es: «El problema es la última tirada, siempre el problema es la última tirada». ¿Por qué? Si venís reimprimiendo y reimprimiendo, haces 5000 ejemplares y, por esas cosas de la cultura, se corta el chorro de la venta, te quedás con todos esos libros. Perdiste toda la plata que habías ganado. El asunto de la planificación es muy complicado, en todo sentido.

Pero bueno, *Cometierra* y las cosas que empiezan a pasar en conjunto con los otros libros, nos dieron un flujo de dinero para empezar a proyectar, y justo eso coincidió con la pandemia, que fue algo buenísimo para mí. Durante el 2020 estuve encerrado en mi casa y pude leer para contratar, para armar catálogo con la plata que teníamos.

La refundación, esos libros que la pegan, la pandemia: lo impredecible aparece todo el tiempo, y además, va cambiando año a año.

Ahora tenemos 15 libros contratados, pero todavía no sé muy bien qué voy a publicar en mayo. Este año quisiera publicar un libro que yo contraté en 2017. Como editor, y con una editorial ya armada, todo el tiempo estás jugando con el tiempo: estás viviendo en el pasado, que es tu catálogo; interviniendo en el presente, que es lo que estás publicando; pero armando un futuro. En cada una de esas áreas tratás de ser más previsor, planificador, pero al mismo tiempo hay un punto en el que no se puede serlo, y Argentina tampoco es un país que te permita planificar mucho.

P: Sobre las traducciones, ¿cómo en general llegaron a distintos autores? ¿Con ferias internacionales? ¿Con contactos?

R: ¿A los autores o a los traductores?

P: Nos interesa el vínculo entre ambas. Vimos que en su catálogo hay autores que publicaron obras propias y, a su vez, traducciones. Entonces, nos preguntamos: ¿esos autores llegaron primero por sus traducciones o viceversa?

R: Bueno, la primera traducción que hizo Virginia Higa la hizo para uno de los primeros libros de Sigilo. Virginia trabajaba conmigo en La Bestia Equilátera. Era asistente editorial y secretaria de la dueña. Nos hicimos súper amigos. Además de ser amigos, ella me parecía ultratalentosa y yo sabía que ella manejaba varias lenguas, por charlas. También sabía que le interesaba traducir. Como era el comienzo de la editorial y teníamos poca plata, tampoco teníamos la capacidad de pagar a un traductor o traductora profesional.

Para *Chica de oficina*, que fue el libro que ella terminó haciendo, yo llamé a una traductora que estaba trabajando para editoriales. Le pedí una muestra y la muestra no nos gustó. Le pagué la muestra a ella y después le dije a Vir: «Che, yo llamé a esta persona y no quiero trabajar con ella. ¿Vos te animás a hacer una prueba? Porque yo sé que vos debés traducir». «Sí, obvio. Me animo», me dijo. Y la hizo, para mí, súper bien. Necesitó un acompañamiento de mi parte, que era un poco el acuerdo. Acordamos por algo menos de plata que con un traductor oficial y lo hicimos con esa idea de que yo revisara la traducción.

La traducción estaba muy bien, requirió un trabajo de revisión, como toda primera, o segunda, o tercera, o cuarta traducción. Pero fue el comienzo de Virginia. Hoy en día es una extraordinaria traductora.

En ese momento yo no sabía que, además de eso, ella quería ser autora. Ahora me parece obvio, pero antes no lo sabía. Después me enteré de que estaba escribiendo algo y ahí se dio toda la historia de *Los sorrentinos*.

P: ¿Virginia Higa publicó su primera traducción literaria con ustedes, entonces?

R: Sí. Y algo parecido pasó con Virginia Rech, que es una traductora rosarina que yo conocí un poco de casualidad por Instagram. Ahora vive en Grecia. Cuando la conocí, estaba yendo y viniendo de Rosario a Tesalónica. Ella trabajaba de traductora comercial y escribía un blog de viaje. Un día nos ponemos a charlar y me dice un chiste: «Si algún día querés publicar algún escritor griego, yo ahora no lo puedo hacer, pero por ahí en cinco años, sí».

Yo me pongo a leer su blog y me doy cuenta de que era una escritora buenísima, con una sensibilidad, una plasticidad, una inteligencia... Cosas que en mi formación como lector y escritor ya miraba.

Creo que hay muchas traductoras que se forman muy bien en la lengua de origen del texto, pero que no trabajan lo suficiente la lengua nativa. Además no tienen biblioteca y, para mí, es muy difícil traducir literatura si no entendés el funcionamiento de la lengua propia y de la narrativa.

En el caso de Virginia Rech, se notaba que sabía un montón. Entonces, en un momento yo estaba buscando a alguien para publicar a Jesse Ball, porque ya lo había publicado en La Bestia Equilátera y lo quería retomar en Sigilo. Ahí hicimos un acuerdo con ella. Ella tenía experiencia, era traductora comercial, pero no había hecho casi nada en traducción literaria. Fue un acuerdo muy parecido al que hicimos con Higa. Cerramos por algo menos plata que con un traductor oficial o consagrado. Hoy pagamos lo que corresponde cada traducción, pero en ese tiempo, como no teníamos mucho presupuesto y estábamos tratando de hacer acuerdos con todo el mundo, la elegimos a ella. Ahí lo que vi fue un interés genuino y una formación. Hoy en día, ella es la traductora oficial de Jesse Ball, ya hizo como cinco libros.

P: Como les interesa dar lugar a voces nuevas en la narrativa, ¿también les interesa esto en el mundo de la traducción?

R: Totalmente. Hay algo que no fue del todo deliberado, pero así como a nosotros nos importa descubrir nuevas voces y darles espacio en el catálogo para que se desarrollen en la medida de lo posible, también nos interesa formar, y en el caso de la traducción lo hicimos con determinadas personas. Es difícil, porque quizás los comienzos requieren un trabajo de apoyo que cada vez tenemos menos tiempo de hacer, pero es indispensable formar traductores.

Hablamos de un oficio que se puede perder muy fácilmente en el tiempo y es muy difícil ingresar a la tradición, por decir así, de la traducción literaria, porque vos —y esto me lo dijo Cohen—, para traducir bien, necesitás hacer 5 o 6 traducciones que no van a ser buenas. Necesitás, también, a alguien que se siente con vos, cosa que a Cohen le pasó con Paco Porrúa, el gran editor, el editor de *Cien años de soledad*, el que fundó Minotauro, un coloso de la edición. Él fue el primero que le encargó una traducción a Cohen. La primera traducción que le encargó no la publicó porque no estaba bien hecha, pero con el tiempo, Marcelo terminó siendo uno de los traductores más importantes en lengua española.

Desde una edición independiente es difícil dar esa oportunidad. Nosotros lo pudimos hacer en casos determinados, pero no es algo que podamos hacer a mayor escala. Igualmente, sí somos muy conscientes de la necesidad de dar esas oportunidades y de que necesitamos en la lengua, sobre todo en Argentina, en Latinoamérica, más traductores jóvenes que estén dispuestos a hacer ese trabajo.

P: ¿La traducción es importante para el espíritu editorial de Sigilo, verdad?

R: Sí. De hecho, con Adam, mi socio, cuando yo lo conocí, la traducción fue clave para el vínculo. Me lo encontré en Guadalajara y él estaba trabajando en un proyecto que tenía que ver con todo esto. Era una plataforma israelí que publicaba cuentos en cuatro idiomas distintos, y él estaba como editor de literatura latinoamericana. Ya tenía una formación muy rica en la literatura latinoamericana, contacto con la industria y estaba contratando cuentos de escritores contemporáneos. Tenía todo el respaldo económico, porque aquel era el proyecto delirante de un loco que había puesto un montón de plata ahí, y, entonces, contrataba cosas, las traducía y las publicaba en español, en hebreo, en inglés y, después, no sé si en alemán. Eso es lo que hacía Adam, con esa excusa nos conocemos.

Cuando me puse a hablar con él, me contó que tenía 33 años y me dijo que había traducido 5 libros de Bolaño, *La pesquisa* de Saer, a Aira, a Samanta Schweblin... 14 libros de latinoamericana había traducido; entre ellos, *Los detectives salvajes* y *2666*. Encima en esa época hablaba —ahora ya no— como un porteño, porque había aprendido el español viviendo en Buenos Aires y había traducido al hebreo *Los detectives salvajes* viviendo en Caballito. Entonces él me empieza a contar todo esto y yo digo: «¿Vos quién sos? Vos sos un monstruo». Ahí la editorial ya existía y nosotros empezamos a hacernos amigos. Eventualmente, cuando él se fue a vivir a Madrid, surgió la posibilidad de asociarnos. Pero, de nuevo, la traducción fue clave para la amistad con él y, claro, para el sentimiento de la sociedad tal cual está configurada hoy.

P: Adam es israelí y tienen en catálogo a Yishai Sarid. ¿Él estuvo relacionado con la publicación?

R: Sí. Adam vino para la Feria del Libro a Buenos Aires, en el 2017. Nos juntamos en mi casa para arreglar la sociedad y ahí me empieza a decir que tenemos que publicar a Sarid. Yo le digo: «¿Quién es Sarid?» y ahí me explica. «Es esto, es aquello, es *El monstruo de la memoria*». Él lo había leído en manuscrito, todavía no había sido publicado en Israel, y yo lo que dije es que si iba a ser mi socio, ese mismo día íbamos a decidir publicar un libro que él proponga y yo no haya leído. Entonces hicimos ese pacto de confianza con Adam y hoy ya tenemos tres o cuatro libros de él publicados, y dos más contratados. Como tenemos contacto con el universo literario israelí, la idea es, en lo posible, publicar otros escritores de allá, aunque todavía no encontramos la oportunidad.

P: Dijiste que Adam, israelí, está radicado en Madrid y vos, argentino, en Buenos Aires. ¿Atribuís esta sociedad tan peculiar solo al hecho de que Adam fuera traductor o a algo más?

R: Bueno, es muy peculiar que una editorial chiquita tenga la posibilidad de manejar dos mercados. Se dio la circunstancia. Así como es peculiarísimo que una editorial esté dirigida por un tipo que nació en Buenos Aires y por un tipo que nació en Israel. Hay muchas cosas que pasaron en la editorial que yo las atribuyo a un modo de estar en el mundo y de relacionarnos con otras personas, y eso lo compartimos tanto Adam como yo. Ahí está la gran afinidad. En la editorial pasan cosas misteriosas, mágicas, inesperadas, pero el hecho de que nos hayamos encontrado Adam y yo no es una cosa mágica, es que había dos personas buscando conectar con alguien y ambos reconocimos una serie de características en el otro. No nos importaron un montón de cosas; nos importó lo fundamental y nos asociamos.

La editorial, desde su fundación, se pensó como algo local, territorial, pero con una visión global, internacional. Es algo que a mí siempre me interesó y por eso la pregunta por la traducción es muy importante. Virginia Higa está absolutamente marcada, no solo por la traducción, sino por el cruce de culturas, la confluencia de escrituras; Cohen tenía una concepción de la literatura, incluso de su trabajo con la traducción también. Incluso su poética de traductor tiene que ver con la confluencia, es un modo de encontrar una solución a algo que no tiene solución que es: ¿a qué variante del español se traduce? Él tiene un ensayo que se llama «Música prosaica», que yo lo super recomiendo, en donde dice: «Mi modo de integrar esto es tomar palabras de todos lados». Entonces ahí ya tenés un... no sé si llamarlo sincretismo, pero sí algo de Babel, una comunión de las muchas cosas. Sigilo está en diálogo permanentemente con lo otro. Nuestro mercado principal, sin duda, es Argentina, por la trayectoria que tenemos acá, pero en la configuración simbólica, conceptual, vincular, editorial es tan importante lo que pasa en nuestros países como la red que estamos armando en otros lados. Entonces, no creo que haya sido solo la traducción. La traducción es solo un indicio o consecuencia de esta intención de confluencia que siempre me interesó y que se dio, una vez más, al asociarme con Adam.

P: Todavía no te preguntamos por László, el último Nobel, que hoy está siendo editado por ustedes. Sabemos que su obra es pródiga. ¿Cómo eligieron qué títulos publicar?

R: Bueno, yo conozco a la agente de László, una gran agente literaria. Ella es la que me dice: «Me gustaría que László tuviese más presencia en Argentina».

Me di a investigar para elegir los títulos. Hay un gran fanático de László, Facundo, librero del Fondo de Cultura Económica y me dijeron de ir a hablar con él. Si recuerdo bien, él me habló de la existencia de *El último lobo*. Lo primero que hice fue leerlo y me encantó. Entonces dije: «Esto es una muy buena puerta de entrada; es cortito y no apareció en Acanalado, que son quienes han estado publicado todo lo de László en español estos años. Este libro tenemos que hacerlo». Después, la idea era publicar algunos más que ya habían aparecido en otras editoriales, y también la idea era publicar uno inédito en español, pero que se publicó en inglés y tiene 700 páginas.

En el medio de esto, gana Milei. Digo: «Vamos a ser más conservadores, no estamos para publicar un libro en 700 páginas de László». Entonces el segundo, *Al norte la montaña, al sur el lago, al oeste el camino, al este el río*, lo elijo por la brevedad y porque era un libro que se salía un poco de la corriente principal, y, además de que es precioso, me pareció que su relación con Oriente...

Después, porque había dos personas muy importantes para mí, Jesse Ball y Marcelo Cohen, que lo habían leído y que me habían hablado de él. Esta última fue la parte mágica, misteriosa, digamos: tenía esos dos referentes muy importantes de mi vida que me habían hablado del mismo libro.

P: Tenemos una última curiosidad. Escuchamos que hay una serie de libros que, por su éxito, dan oxígeno a una editorial o le permiten ampliar su catálogo. ¿Ha funcionado así en Sigilo? ¿Esperan el momento de algún *hit* para ver si pueden explorar voces que no saben si van a llegar con fuerza al público o no?

R: Sí, totalmente. Nuestro modelo terminó siendo ese. Definitivamente es ese. Nosotros no le ponemos presión o exigencia a cada libro que publicamos; tenemos un presupuesto y sabemos, de antemano, que el hecho de que haya libros que vendan, nos permite publicar libros que sabemos que no van vender tanto y hacer apuestas. Somos una editorial arriesgada, que cree en el *hit*, que es una cosa muy loca, porque el modelo tradicional —que ahora para mí está cambiando— era algo así como: «Tenés que llegar a los 100 libros publicados, porque eso queda como un plafón, porque te volvéis una editorial del nicho». Pero

nosotros no teníamos tiempo ni recursos para llegar a los 100 libros y yo tenía una confianza ciega en mi criterio, en mi olfato.

Me fui envalentonado y esta editorial se fue conformando, en realidad, con libros que mejor vendieron. Por ejemplo, mi primer gran orgullo fue *El peregrino*, de Baker, que lo publiqué cuando yo estaba con mis otros dos socios. Fue un chino convencerlos de que había que publicar ese libro. Porque yo les decía: «Es un libro sobre halcones peregrinos. Herzog lo está recomendando en todo el mundo» y me miraban como preguntando a quién se lo iba a vender. Encima, lo empezás y es un libro de puras descripciones de naturaleza. Eso fue casi a comienzos de la editorial, 2016. La editorial arrancó en el 2014 y este libro, publicado poco después, lo tradujo Cohen. Libro que Herzog andaba diciendo que era intraducible y mis dos socios no querían publicarlo. Hicimos 1500 ejemplares porque era un libro en el que no confiaban y terminamos haciendo tres ediciones sucesivas. Fue un *boom*, un *hit* y además nos puso en el mapa, porque lo agarré a tiempo. Lo contraté cuando Cohen me dijo que le gustaría traducirlo, porque se lo quería dar a él, pensando: «Este libro se lo tengo que dar al mejor». Desde que lo contratamos hasta que lo publicamos, hubo muchas editoriales españolas que me escribían para decir: «Che, vos contrataste los derechos mundiales de este libro, pero no vas a llegar a España, ¿por qué no me los das?». Y yo pensaba: «¡Nooo, nooo!, ¡no los doy!». Después, ya con Adam, el primer libro que publicamos en España fue *El peregrino*, un absoluto *hit*.

P: ¿Cómo buscás, cómo ves esos *hits*?

Obviamente que te equivocás a veces, pero se te arman en la cabeza, es como que los ves... Yo tenía señales por todos lados de que *El peregrino* iba a ser un *hit*. Un *hit* puede significar muchas cosas. Puede significar 90000 ejemplares vendidos, como *Cometierra*, que nadie previó que iba a pasar una cosa así. Porque yo sabía que iba a ser un libro que iba a causar revuelo; conocés a Dolores, te hablan del libro y te das cuenta de que algo iba a pasar con ese libro. Pero nunca imaginamos —nadie en la editorial imaginó— que en la escala iba a ser tan importante.

El peregrino, en cambio, era un clásico que nadie había traducido. Todavía no entiendo por qué. Porque en el momento en que lo publicamos, todas las lenguas hegemónicas lo habían publicado, todo el mundo anglosajón lo conocía. Después estuvo Herzog diciendo: «No miren documentales, lean *El peregrino* y estos 4 libros más», y así me llega a mí. Pero era como un clásico y lo leí con un deslumbramiento total. A veces los *hits* son esos y a veces son como *La segunda venida de Hilda Bustamante*.

Para estos libros no es que tenga fórmulas, porque en este asunto no existen las fórmulas, pero definitivamente un *hit* no es publicar un libro de vampiros si todo el mundo está leyendo novelas de vampiros. Las cosas aparecen en lugares que no están iluminados y de repente uno, con su criterio, con esa

antena que uno tiene por estar dialogando con todo el mundo y escuchando cosas, las encuentra. Después está el hastío que uno siente con 50 años. Ese hastío del lector que se le da a todo el mundo es uno de los pilares principales del criterio para elegir, para encontrar títulos. Es una especie de «todo me aburre, no me gusta nada», hasta que algo, por fin, me gusta y ahí empiezo a pensar. En esto también se necesita compañía de trabajo, alguien a quien decirle: «Che, leé esto, porque a mí me encanta, pero por ahí estoy equivocado».

El tema de los *hits* es, de nuevo, algo medio misterioso. Pienso en *El tigre en la casa*: un libro sobre gatos, una historia cultural, nunca traducido al español. 100 años tiene el libro. Ahora estamos preparando una edición con nueva portada y demás. Yo amo los gatos. Cuando yo trabajaba en Planeta, con mi pareja habíamos tratado de convencer a uno de los editores de que tenían que publicar un libro sobre gatos porque se viene la moda de los gatos. Fue antes de las redes. Ella, que es escritora, se puso a escribir un libro con anécdotas sobre gatos. No prosperó. En un momento me cruzo con este libro, que era exactamente el que soñábamos. Una obra de amor y culto al gato escrita por un señor refinadísimo, con una gracia, un humor y una elegancia exquisitas. ¡Otro *hit*! No los podría explicar, pero se encuentran, suceden y nuestra editorial apuesta a ellos.

Reseña. *Las muertes del padre Metri*, de Leonardo Castellani

Editorial: Dictio

Escrito por Santiago Villegas.

El padre Leonardo Castellani fue un profeta del siglo XX. Entonadas las notas finales del réquiem de Occidente, retornó de Europa a Argentina y escribió *Las muertes del padre Metri* (1942), obra compuesta por diez relatos criminales protagonizados por un «desfacedor de agravios», como lo es el padre Metri, el análogo santafesino del padre Brown y la ficcionalización de fray Ermete Costanzi, al que Castellani conoció personalmente. Con un carácter profético-policial, como diría el título de otra de sus obras (*Su majestad Dulcinea*), narra los casos, o más exactamente: las leyendas del padre Metri, contenidas ellas en dos aspectos cervantinos: la multiplicidad de cáscaras narrativas y la naturaleza ambigua de los relatos. A su vez, el ideario *castellanianiano* se refleja constantemente en la obra, pero sin caer en lo panfletario. Se gesta una obra literaria absoluta, de las que sobreviven por sus propios medios al huracán coyuntural que busca desenraizar al arte.

El humor exquisito de Castellani, que bebe de una chanza campera y compadrona que Castellani conoció de primera mano, coloca a *Metri* en las clásicas situaciones detectivescas, pero llevadas a lo desopilante, a lo quijotesco. Al estilo de Chesterton, que vertía lo mejor de su pensamiento teológico en sus cuentos y novelas, Castellani inscribe su firma filosófica con la ironía más crítica. Esto se deja ver en cómo en algunos relatos la costumbre reemplaza a la tradición y la superstición a la Verdad; en los diálogos de Metri, que van desde un intercambio con Julio Argentino Roca hasta una charla insólita con un rabino judío; en lo estrafalario y hasta entrañable de algunos personajes, como el indiecito San Pablo; y en el dudoso narrador, el mismo Castellani que, si bien omnisciente, «cuenta lo que le contaron» y da lugar a la invención y a la omisión por partes iguales.

No es casual que se ubique la leyenda del padre Metri en la decadencia finisecular del siglo XIX. En la sociedad aburguesada en contra del gaucho y de la ruralidad, una sociedad hermanada con el pecado, destruida en espíritu y vacía de cualquier ápice de sentir metafísico, sagrado y, por ende, patriótico.

Se erige por sí mismo Castellani como un artesano de la literatura argentina, pero de la relegada, de la «maldita», la que zarandea al ateo y al católico por partes iguales. Tanto en la literatura como en la poesía de la obra se trasluce la siempre incómoda Verdad, como en espejo y en enigma.

Santiago Villegas

Nacido en Soriano, reside en Colonia del Sacramento (Uruguay). Estudia Abogacía en la UdelaR. Amante de la literatura y el cine. Católico converso gracias a San Agustín y León Bloy.

Reseña. *La sombra del convento*, de Manuel Gálvez

Editorial: Sociedad Cooperativa Editorial Limitada Buenos Aires

Escrito por Lucas Alcalde.

Una, afrancesada, progresista y liberal; la otra, española, de porte noble y monacal. Esta representación de dos urbes, Córdoba y Buenos Aires, nace en la obra fundante del pensamiento argentino: *Facundo*, pero pervive hasta el siglo XX y allí *La sombra del convento* la recupera.

Corre el 1900 y la aventajada, decidida Buenos Aires hace que su materia y su ideario corran, con la fuerza de mil plumas y los caminos del ferrocarril, por todas las venas de la patria. En esa hora, Córdoba —guardiana de un orden tradicional y católico—, asediada por el progreso y las tendencias liberales que manan hacia ella desde el puerto, se erige como antagonista y varios actores de su más alta sociedad señalan en denuncia a la «corrompida capital».

Esa ciudad, figurada como corazón geográfico y espiritual de la Argentina, es el espacio del libro. En ella, tensados por dos modos del ser antagónicos, surgen personajes que viven el sentimiento religioso de las formas más diversas y son ellos quienes, con todos sus matices, intentarán contarnos, en palabras de Gálvez, «cómo cree el argentino».

Entre calles, parques y habitaciones extensamente descriptivas, de filiación ciertamente realista, que la novela erige y luego en el pueblo de Totoral, José Ignacio, recién vuelto de Europa, vive una historia de amor y de reencuentro con su fe en la que no faltarán los más pronunciados giros, agonías y esperanzas. Asunción, su amada, él y cuantos orbitan a ambos e influyen en su destino —todos los Belderrain, el padre Mortero, un círculo de liberales y tantos otros cordobeses— son muchas veces personajes entrañables y del todo posibles en el mundo de los hombres, y sus sentires sin dudas expresan los sentires del humano en la materia religiosa.

Quizás sea osado decir que los partícipes de esta amena historia logran de algún modo conformar una radiografía del sentir religioso específicamente argentino, incluso si nos replegamos a un momento histórico específico. Pero es acertado pensar que presentan matices del sentir universal y, a su vez, que plasman de un modo convincente los avatares de un debate que atravesó a Occidente entero —el alcance de lo religioso en el pensamiento y las instituciones—, pero que a comienzos del siglo pasado encontró en el ámbito cultural argentino una fuerte reacción católica contra décadas de avanzada laica.

Biografía

Lucas Alcalde

Nació el 9 de julio de 2001, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Trabaja como redactor especializado, corrector y editor, y colabora en el newsletter Charlas de Pino. Es estudiante de Letras en la Universidad de Buenos Aires.

Reseña de una película. *Angustia de un secreto*, de Enrique Carreras

Escrito por Ignacio González.

El sol se esconde tras el campanario de una iglesia que se eleva ante nosotros con una vista melancólica. Esa vertical observa al hombre que camina. El plano picado parece igualar la mirada de esa torre decadente, cuya luz observa y vigila, pero se desvanece poco a poco.

A pesar de un modelo industrial de cine clásico que llegaba agotado a finales de la década de 1950 —y de la creciente influencia del cine europeo de vanguardia en nuestro país—, Enrique Carreras no ofrece una propuesta formal muy renovadora en *Angustia de un secreto*. Podría afirmarse que este film es uno de los últimos destellos de un cine exhausto que pronto dejaría su lugar al Nuevo Cine Argentino o «Generación del 60». Esto explica, entre otras cosas, que sea una película olvidada en nuestra historia.

Ya con Frondizi en el gobierno y una democracia bajo proscripción, el empresario peruano-argentino nos ofrece en su película número 23 —dirigirá la prolífica cantidad de 97— un melodrama de trazo grueso, moralista y aleccionador. *Angustia* es una película de juicios y, como tal, su tono moralizante y los diálogos declamatorios son lógicos. Sin embargo, sus actuaciones y exposición resultan demodé incluso para su propia época.

La trama es la siguiente: el padre Carlos Bernal —un joven Carlos Estrada— es condenado a muerte de forma injusta al conocer la identidad del autor de un crimen a través de la confesión de la hija del verdadero asesino. A partir de allí se entreteje una historia enredada por los silencios, secretos y confabulaciones de un sistema de códigos morales insoportables para los personajes que los respetan, y digno de burlas para aquellos que no.

Los personajes funcionan casi como arquetipos perfectos que justifican su posición en el mapa ideológico del film. La complejidad del enredo choca con la construcción plana de cada rol; nada sorprende ni se sale del molde. Eso, paradójicamente, hace que la sociedad que Carreras pinta sea casi insoportable.

El reparto se divide en funciones claras: el empresario (Santiago Arrieta) es un tipo sensible, pero demasiado liberal para comprender la gravedad de los valores religiosos; la hija del asesino (Mercedes Carreras) es la inocencia virginal; el padre es «un santo» de ideales naífs; el asesino (Guillermo Battaglia) es un tipo impulsivo, bruto y víctima al mismo tiempo; y el asesinado (Homero Cárpena), el personaje más interesante, es un usurero de moral despreciable.

Si sometemos al film al «diario del lunes» histórico —haciendo trampa con el tiempo—, encontramos señales claras del paradigma político que dominará al país durante años. No lo digo solo por la obviedad del ocaso de la justicia espiritual en reemplazo de su contraparte material, sino por la forma de percibir el deber ante las ideas.

El padre Bernal no solo es un «santo» sino que, al final, su sacrificio lo transforma en un «héroe». «La religión que produce tales héroes no puede menos que ser divina», declama el empresario. Es posible reconocer allí la pulsión de los jóvenes militantes católicos que acabarían en la lucha armada en nombre del socialismo. Cambiemos «religión» por «marxismo» o «peronismo» y el paralelismo es evidente.

«Cualquier hombre honrado debería dar la vida por sus creencias», dice el padre Bernal antes de recibir lo que muchos militantes recibirán años después. El orgullo de morir también estuvo, en un futuro, en los Montoneros, quienes se resistieron a llamar «víctimas» a sus caídos.

¿Las películas pueden ser modificadas con el devenir histórico? Carreras demuestra accidentalmente que sí. En 1959 las imágenes parecen claras y los valores están en su sitio, pero al revelarlas con los químicos de lo que vino después, lo que era santidad se convierte en militancia y lo que era melodrama se transforma en tragedia nacional.

Cuba, ese mismo año, abrió las esperanzas de los idealistas: el cambio era posible por la vía armada, pero había que dar la vida. *Angustia de un secreto* parece leer el futuro en este sentido. El padre es ejecutado y el asesino real se suicida. ¿Para qué todo esto? ¿Tuvo sentido el sacrificio?

La Argentina de 1959 ya había visto atrocidades como las bombas en Plaza de Mayo, fusilamientos y templos en llamas. Sin embargo, aún no había visto nada: la verdadera noche no había llegado.

Ficha técnica de la película

Título: *Angustia de un secreto*

Dirección: Enrique Carreras

Año: 1959

País: Argentina

Duración: 77 min.

Género: Drama, ficción

Biografía

Ignacio González

Nació el 16 de noviembre de 1998 en la ciudad de Corrientes. Estudió Licenciatura en Ciencias Sociales en la UTDT. Es productor de radio y audiovisual en El Destape y Corta. Miembro fundador de Amorina Cine.

Novedades editoriales de octubre, noviembre y diciembre 2025

Ensayos completos, de Jorge Luis Borges. Alfaguara.

Poesía completa, de Jorge Luis Borges. Alfaguara.

Cuentos completos, de Jorge Luis Borges. Alfaguara.

El lugar del comienzo, de Ursula K. Le Guin. Minotauro.

Poesía completa, de Silvina Ocampo. Emecé.

Evaristo, de Carlos Sampayo y Solano López. Planeta Cómic

Migrante

Somos hijos de nuestra tierra, un gran pueblo de migrantes, y algo en nuestro instinto nos pide dialogar con todos los rincones del mundo; para hacerlo debimos elegir un lenguaje.

Los combatientes y los resignados, los que vinieron y los expulsados, los cosmopolitas y los más soberanistas; todos ellos, en tanto argentinos, para explicarse muchas veces optaron por los géneros literarios: el ensayo, el cuento, la poesía, la novela.

Al voltearnos y buscar en nuestra tradición, supimos que nuestro lenguaje sería el de las letras.

Nuestra misión son esas letras. Creemos que honrar la literatura nacional —pensarla y trabajarla con dedicación para llevarla al puerto que le es propio y que merece— es afinar nuestra forma de comunicarnos con el mundo y perseverar en nuestro espíritu.