



El archivo potencial de Benito Lynch

Benito Lynch's potencial Archive

María Celina Ortale¹

ORCID: 0009-0009-6180-2289

Recibido: 17/04/2024 || Aprobado: 16/06/2024 || Publicado: 22/07/2024
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/m24astfzn>

Resumen

El artículo propone un recorrido sobre la situación archivística deficiente de la obra de Benito Lynch (1880-1951). En el marco de los estudios sobre archivo y crítica genética actuales se evalúa el desempeño de los distintos actores que participaron del estudio de la publicación, circulación y difusión de su obra. Se analiza a su vez el importante desarrollo editorial de las primeras décadas del siglo XX en la Argentina en estrecha relación con la obra de Lynch y la existencia de un documento sobre su archivo personal que no ha sido trabajado por la crítica.

Palabras clave

Benito Lynch; archivo de autor; mercado editorial; Argentina.

Abstract

The article proposes an analysis of the deficient archival situation of the work of Benito Lynch (1880-1951). Within the framework of current studies on archiving and genetic criticism, the performance of the different actors who participated in the study of the publication, circulation and dissemination of their work is evaluated. The important editorial development of the first decades of the 20th century in Argentina is also analyzed in close relationship with Lynch's work and the existence of a document on his personal archive that has not been worked on by critics.

Keywords

Benito Lynch; author archive; publishing market; Argentine.

¹ Doctora en Letras (Universidad Nacional de La Plata). Prof. Adjunta de la Cátedra de Filología Hispánica Fahce - Universidad Nacional de La Plata. Investigadora del IdHICS - Fahce - Universidad Nacional de La Plata. Contanto: mcelinaortale@gmail.com



La peculiaridad del caso Benito Lynch

Benito Lynch (1880-1951) fue un escritor platense de destacada actuación literaria en la primera mitad del siglo XX. Escribió numerosos cuentos de tono campero en periódicos de la época, principalmente en el ámbito local de *El Día* donde se desempeñó como colaborador desde 1903, pero también en *La Nación* y *Crítica* y en las revistas *Caras y Caretas*, *Leoplán*, *Mundo Argentino*, *Plus Ultra* y *El Hogar*. Publicó además varias novelas a partir de 1909 que tuvieron una importante acogida en el campo cultural y que fueron incluso reversionadas al cine y al teatro. Sin embargo, intempestivamente, en la década del 40, se aisló del trato social y se recluyó en su hogar, negándose a la redición de sus textos, a dar entrevistas, a recibir premios y a presenciar el estreno de películas y obras de teatro realizadas en base a sus obras. Murió en 1951, soltero y sin hijos, y su labor literaria quedó diseminada, desperdigada a los cuatro vientos, sin que haya sido hasta hoy recopilada ni organizada.

Esto plantea en la actualidad una problemática archivística: no se puede leer a Benito Lynch. Apenas tenemos acceso a algunas de sus novelas que encontramos en librerías de usados, pero ignoramos los cuentos que escribió más allá de los pocos que publicó en vida en formato libro. Si rastreamos los artículos críticos observamos además ciertas contradicciones; algunos dicen que quedó una obra inédita y otros especifican cuándo y dónde se publicó, si un cuento se titulaba de un modo o de otro, si fue publicado en una revista o en otra.

La dificultad o casi imposibilidad de acceder a los textos de este autor platense nos ha enfrentado con problemáticas archivísticas que revelan la peculiaridad del caso Benito Lynch, peculiaridad evidenciada en los artículos de divulgación del diario *El Día* de Manuel Andreeto, Juan V. Colangelo y Manuel Trigo Vieira, y también en publicaciones de crítica especializada de la ciudad de La Plata y Buenos Aires de María Elena Aramburú, Sandra Contreras, Belisario Fernández y Antonio T. Álvarez, Manuel Gálvez, María Concepción Garat, María Luisa Montero, Marshall R. Nason, Roberto Salama y Ulises Petit de Murat que analizaremos a continuación.

Los riesgos de un archivo disperso

Hablar de archivo disperso es una flagrante contradicción según el enfoque teórico ya clásico de Derrida (200) que lo define en términos de “domiciliación”, “exterioridad” y “visibilidad”. A la obra de Lynch le falta un espacio exterior público que reúna y albergue todos sus textos y que garantice su acceso irrestricto, reproducción y circulación. Debemos pensar entonces su archivo en términos de potencialidad.

A pesar de algunos desajustes, los investigadores que desde hace años se ocupan de reclamar atención sobre su obra conforman una cosmogonía lyncheana que puede seguirse para dar con algunos de sus textos y para ofrecer un posible orden a sus escritos desperdigados en los diarios *El Día* y *La Nación*, en las bibliotecas públicas del país que resguardan las primeras ediciones de sus libros y las revistas de la primera mitad del siglo XX, en alguna librería de usados y posiblemente también en internet y en manos particulares.

La firma legitimada de Benito Lynch y su seudónimo É. Thynon Lébic, funcionan como principio de consignación para recopilar y reunir sus materiales y conformar un archivo de escritor, o archivo personal, en los términos en que lo define Velloso de Oliveira como “un conjunto de documentos producidos, o recibidos y llevados por una persona física a lo largo de su vida y en el transcurso de sus actividades y función social” (33).

Las investigaciones en archivos de escritor planteadas por Virginia Castro como “paradigma de archivos personales” (317) han adquirido un volumen descomunal estos últimos años. Reunir, organizar y digitalizar el archivo de Benito Lynch implica rescatar su producción

del olvido, en un gesto archivístico que viene proliferando en el país y que redundante en un acercamiento más completo a las investigaciones culturales argentinas.

Lila Caimari define la apertura de este “momento archivos” como una multiplicación de investigaciones en relación con el patrimonio archivístico y bibliotecológico y a las políticas de reproducción y acceso a distintos acervos documentales. Explica, sin embargo, que este “giro archivístico” no alcanzó a cubrir las necesidades de los miles de investigadores que se vieron encerrados en la pandemia y lamenta la falta de un programa amplio de digitalización porque redundante en una distorsión del campo cultural. Caimari se ocupa de los problemas que deben enfrentar los países subarchivizados, los que no tienen organizados sus archivos, y ejemplifica con lo que sucedió con la investigación en prensa latinoamericana durante el coronavirus, que debió conformarse con los pocos materiales colgados en la red, lo que resultó en una abundancia de estudios sobre prensa brasileña en el siglo XIX, de un exiguo desarrollo en comparación con el florecimiento que experimentó en el mismo lapso, en el Río de La Plata. Frente a este desajuste, a esta desviación, Caimari hace hincapié en la necesidad de comprender y enfocarnos en el “mapa cada vez más moldeado por las determinaciones de acceso” (230) al archivo para entender cómo se van orientando las investigaciones. Subraya entonces la necesidad de darle a las políticas archivísticas un contexto que otorgue “un sentido de proporción” (231) que tenga coherencia con el desarrollo de la historia.

Dentro de esta necesidad de fijar un criterio de proporción para la conformación de archivos latinoamericanos, la figura de Benito Lynch se sostiene con absoluta autoridad. Su firma fue ampliamente legitimada por el campo cultural de las primeras décadas del siglo XX argentino, sus obras más destacadas requirieron numerosas reediciones, traducciones al alemán, italiano, idisch, reversiones en teatro y cine (como la producción fílmica de *Los caranchos de la Florida* de Alberto de Zavalía, en 1938, y de *El inglés de los güesos*, de Carlos Hugo Christensen, en 1940), y fueron incluso incorporadas en la currícula de algunos colegios secundarios.

Durante toda su vida Lynch fue apremiado para responder entrevistas por los medios de comunicación más destacados, y sus textos fueron codiciados por la prensa variada de la época según recuerda Petit de Murat (73) que refiere, por ejemplo, el interés que puso Natalio Botana en solicitarle un cuento para el suplemento literario de *Crítica*, en 1934.

Es decir, se deduce de esta atención contemporánea que Lynch gozó en su momento de una importante centralidad, solo limitada por su propio gesto de aislamiento, por su propio esfuerzo por evitarla. Son numerosos los testimonios citados por los críticos en los que se subraya su resistencia a entrevistas y a fotografías, sus evasivas para recibir a sus admiradores que le tocaban la puerta haciéndose pasar por empleado en su propia casa, su negativa a reediciones, traducciones, y a recibir cualquier tipo de distinción. Es muy conocida la anécdota platense en que su amigo Juan Carlos Rébora, presidente de la UNLP, le otorgó un *honoris causa*, pero se lo envió a su domicilio, a sabiendas de que Lynch se resistiría a presenciar el acto.

Con esta conducta, la figura de Lynch adquirió ribetes de excentricidad y alentó una mística de eremita, especialmente en el ámbito platense que presenciaba sus caminatas por las calles de la ciudad, en sus últimas salidas solitarias hasta su reclusión definitiva en su casona de avenida 77.

Esta particular reticencia final de Lynch desbordó sobre sus escritos que quedaron sin organizarse y fueron finalmente eclipsados. Consecuentemente, la crítica debió improvisar actitudes archivísticas y geneticistas en el desafío de relocalizar y estudiar su producción.

Las discrepancias en el archivo potencial de Benito Lynch

Ante la falta de constitución de un archivo de Benito Lynch son muchos los críticos que se lamentan y, desde un afán archivístico *amateur*, dan coordenadas para su potencial organización. Sin embargo, esta información debe constatarse porque muchas veces se contradice, al punto de que no encontramos total coincidencia ni en la consideración del arranque literario de Lynch ni en su cierre:

Respecto del número de obras tampoco hay acuerdo, vemos que Roberto Salama inicialmente cuantifica con precisión la narrativa breve de Lynch:

Benito Lynch escribió aproximadamente un centenar de cuentos: ochenta y siete según mis noticias [...] desgraciadamente excepto los tres cuentos que acompañan *La evasión* y el manojito de doce, titulado *De los campos porteños*, todos se desparramaron en revistas y diarios (119).

No obstante, sobre el final del libro, en el capítulo titulado “Génesis”, ofrecerá una opinión más matizada, aunque primero se queja de la falta de reediciones subrayando a su vez las problemáticas que se presentan ante la falta de reunión del material:

Respecto de la obra cabe señalar: 1) existen ediciones (*Plata Dorada, El pozo, Locura de honor, Cartas y cartas*, etcétera) inhallables o difíciles de consultar, pues salvo rarísima excepción solo existen en la Biblioteca Nacional y aún ni eso: con el tiempo algunas han huido del edificio (231).

En el punto 2 vuelve a aludir a la cantidad de cuentos, pero en la idea de que no puede establecerse con claridad, sino que se trata de hipótesis hasta ahora no comprobadas, otra de las problemáticas de la ausencia de un archivo ordenado y completo.

Se desconoce el número de cuentos escritos y publicados por Benito Lynch. Tal vez en sus papeles privados -hoy en poder de la familia- exista copia de cada uno de ellos, o la anotación pertinente pero aun así habrá que revisar colecciones de diarios y revistas de medio siglo (232).

En cuanto al aporte de Ulises Petit de Murat en relación a la cuantificación total de su narrativa breve, tampoco concuerda con lo que venimos viendo, pero desde su propia labor archivística aporta interesantes datos:

La sucesión judicial de Benito Lynch nombra 90 cuentos; Roberto Salama habla de más de cien; personalmente he encontrado ciento catorce títulos, entre esbozos narrativos, descripción de tipos a lo Félix Lima o Fray Mocho, y auténticos cuentos largos y cortos (108).

En relación a los inéditos también se presentan confusiones. En el punto 3 del capítulo “Génesis” del libro que Salama dedica a Lynch se refiere a los inéditos, ofreciendo un relevamiento que según otros críticos es erróneo pues de “El cronista social”, María Luisa Montero y Albertina Sonol sostienen que salió en *El Día* del 27 de octubre al 9 de noviembre de 1911: “3) Existen tres obras inéditas de las cuales tenemos noticia: *Patricia* (novela), *El buey solo* y una obra de teatro *El cronista social*” (233). A su vez, con el aporte de Petit de Murat sobre los inéditos aparece otro título, nunca antes mencionado: “Un argumento cinematográfico curiosamente designado *La sexta inyección*” (71). Y afirmaciones, que tampoco se conocían, respecto de la elaboración de los dos textos antes citados: “Existe la certeza de que sus dos obras inéditas *Patricia* y *El buey solo* fueron terminadas respectivamente en 1940 y 1937” (95). Las problemáticas ante la falta de un archivo ordenado y visible se reproducen; los críticos se

quejan de la dispersión del fondo escritural, de no poder leer sus textos porque no han sido reeditados, de que desaparecen de las bibliotecas, de que mucha parte de su obra no ha quedado bien consignada y ha permanecido recluida en el ámbito privado de su familia.

En la *Historia de la literatura de La Plata*, María Elena Aramburú sostiene que “El vaso de agua” sería el primer cuento publicado por Lynch en *El Día*, en 1903, coincidiendo con Luisa Montero, sin embargo, Albertina Sonol lo saltea en su lista que arranca en 1912. Pero Aramburú también está entre los críticos que se quejan de la imposibilidad de leer su obra y arriesga otro número de cuentos que tampoco coincide con lo visto hasta ahora:

Diez años después suman casi más de 30 cuentos y “cuadritos domésticos” como él los designa, publicados sólo en *El Día* y a los cuales no nos fue posible tener acceso, dada la antigüedad de estos documentos. Muchos de esos documentos fueron firmados con el seudónimo E. Thynon Lebic, anagrama de su nombre (15).

Es Marshall R. Nason quien se ocupa con detenimiento de la producción temprana de Lynch incorporando 10 cuentos escritos bajo este seudónimo en *El Día*, desde 1906, aunque Aramburú se refiera únicamente al artículo de Juan V. Colangelo, y aunque la lista de títulos que ofrece Nason discrepe con los que proporciona Ulises Petit de Murat.²

Luego, todos los críticos concuerdan en que, a partir de 1913, Lynch publicará cuentos en *La Nación*, *Leoplán*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Plus Ultra* y *Caras y Caretas*, pero las referencias de títulos no siempre cuadran. Por ejemplo, Petit de Murat dice que aquí publicó 12 cuentos y que el último es “La esquiladora”, de 1929. Sin embargo, Sonol cita cuentos publicados en *Caras y Caretas* hasta 1938, pero no llega a 12, es decir que para precisar: “habrá que revisar colecciones de diarios y revistas de medio siglo”, como expresa Salama (232).

Finalmente, Aramburú sostiene que Lynch clausura su actividad literaria en 1941 con “el cuento ‘Medallas de oro’ en *La Nación* del 1° de enero” coincidiendo con Petit de Murat y Sonol, pero Montero extiende ese límite al 10 de octubre de 1948, con la aparición del cuento “Tengo mi moro” en el periódico *El Argentino* de La Plata. Aunque Sonol cita esta publicación, referencia una anterior, en 1926, en *La Nación*, con lo cual deberíamos asumir que hubo un permiso de Lynch, en 1948, para republicar el cuento.

Los textos de Benito Lynch y el mercado editorial

La gran expansión editorial que experimenta el país en la primera mitad del siglo XX también explica la problemática de la producción literaria de Lynch, desarrollada entre las décadas del 10 y del 40, periodo en que se potenciaron las publicaciones nacionales. En este pequeño margen temporal sus novelas principales fueron reeditadas muchas veces, aunque a pesar de ello siempre se encontraban agotadas; *Plata Dorada* tuvo 3 ediciones, *Los caranchos de La Florida* 5 ediciones más 3 traducciones, *La Raquela* 6 ediciones, *La evasión* 3 ediciones, *Las mal calladas* 3 ediciones, *El inglés de los güesos* 7 ediciones y una traducción. Los sellos fueron casi exclusivamente de Buenos Aires: Casa Editora M. Rodríguez Giles, Biblioteca *La Nación*, Editorial Patria Biblioteca de Novelistas Americanos, Cooperativa Editorial Limitada, Editorial Ibérica, Babel, Tor, Librerías Anaconda, Editorial Latina, Librería “La Facultad”, y Espasa-Calpe Colección Austral.

En el libro ya clásico de Leandro De Sagastizábal dedicado a los estudios sobre la edición en la Argentina se considera que la renovación del escenario cultural redundó en la década del 10 en la configuración del editor moderno, que no existía hasta ese momento. La intervención lúcida de los escritores, concretamente de Manuel Gálvez, significó un primer

² Petit de Murat, en página 37, menciona a “Madres futuras”, “Don Severo”, “Origen del mal”, “Modern Style” y “Coups de ciseaux” firmados con el seudónimo E. Thynon Lebic, pero Nason no los registra.

paso en el camino hacia la profesionalización en el campo de la publicación, impresión y distribución de libros nacionales. La obra de Benito Lynch se perfiló justo en el momento y lugar adecuados:

Esta situación comenzará a modificarse en 1916, cuando Manuel Gálvez, captando lúcidamente un incipiente espacio cultural para el consumo de libros, propició la formación de una cooperativa editora. Integrada por un conjunto de escritores de la época, la Cooperativa Editorial Buenos Aires publicará obras de, entre otros, el propio Gálvez, Horacio Quiroga, Juan Carlos Dávalos, Alfonsina Storni y Benito Lynch (43).

También describe De Sagastizábal la importancia de la Biblioteca *La Nación* desde la que se difunden las lecturas extranjeras junto con las locales en un gesto de “bisagra cultural” en donde la figura de Benito Lynch vuelve a destacarse:

En sus veinte años de existencia, la biblioteca editó más de un millón de ejemplares. Su catálogo incluyó los principales clásicos de la literatura culta de la época: Goethe, Shakespeare, Ibsen, Por, Dostoievski, Tolstoi y también a autores nacionales como Sarmiento, Mitre, Cané, Mansilla, Lynch (51).

En *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000* dirigido por José Luis De Diego se incorporan más detalle sobre las particularidades del desarrollo editorial que coinciden con la etapa de producción de Lynch. Según Sergio Pastormerlo, 1915 fue el año “decisivo en el proceso de consolidación del campo editorial argentino” (40). Este desarrollo se concentró mayormente en Buenos Aires donde se pronuncia la emergencia de un lector popular, la edición de literatura criollista y nacional que le compite a los títulos extranjeros, y la reproducción de proyectos editoriales buenos y baratos para vender libros de literatura argentina a precios accesibles. En este marco de ampliación del público letrado surge la Biblioteca *La Nación* en donde sale la primera edición de *Los caranchos de la Florida*, en 1916, en el afán de acompañar el proceso de democratización del libro ante la confluencia de dos proyectos; el de alfabetización masiva y el de apertura inmigratoria, políticas que necesitaron llevar la lectura al alcance de todos. De este modo, la publicación de los textos de Lynch estaría enmarcada en la “demanda de nacionalismo” (Merbilháa 42) que se genera a partir del centenario, cuando los intelectuales reflexionaron sobre el crecimiento desmesurado de Buenos Aires cuya inclinación al cosmopolitismo amenazaba, para algunos escritores tradicionalistas, la conservación de la identidad patria. Con esta preocupación proliferaron las editoriales dedicadas a la publicación mensual de libros nacionales en un inusitado avance de la industria cultural.

En el capítulo siguiente del texto de De Diego, que toma el lapso de 1920 a 1937, se analiza el fenómeno editorial desde las figuras de los escritores devenidos a editores, como fue el caso de Lorenzo J. Rosso, en cuyos talleres se imprimían los libros de la Editorial Latina configurando un amplio catálogo de autores como Mansilla, Hernández, Ingenieros, Cané, Almafuerde, López Merino, Obligado, Arlt, y donde salieron “‘El antojo de la patrona’ y ‘El potrillo roano de Benito Lynch’” (Delgado y Espósito 79). También se recorta en esta categoría de escritor devenido editor a la figura de Manuel Gálvez que, además de la Cooperativa Editorial Buenos Aires ya mencionada, tuvo a su cargo la Biblioteca de Novelistas Americanos que “se inició con la reedición de *Los caranchos de la Florida*, de Benito Lynch, publicada en 1916 en la Biblioteca de *La Nación*, ya agotada por entonces” (Delgado y Espósito 83).

Por su parte, De Diego explica que entre 1938 y 1955 circuló en nuestro país la Colección Austral de Espasa, en la que:

Los autores argentinos publicados en la colección -entre una abrumadora mayoría de extranjeros, especialmente españoles- pertenecen a una suerte de “Parnaso” local consolidado hacia la década de los treinta: Güiraldes, Lugones, Gálvez, Larreta, Capdevilla, Mallea, Fernández Moreno, Benito Lynch (92).

Esta “nueva distribución de la lectura y de la escritura” (Delgado y Espósito 63) determina entonces la aparición de un nuevo género sobre “el periodismo de la bibliografía” puesto que se consideró imperioso divulgar estudios sobre todo el material que se publicó en este dorado periodo. Según Guido Herzovich:

Entre la aparente escasez -que invita a recibir todo libro nuevo argentino como un acto patriótico- y la saturación -que promoverá más bien una actitud de sospecha generalizada- ha tenido lugar una transformación editorial que se suele referir con el nombre algo equívoco de “época de oro del libro argentino” (33).

Es por esta ebullición editorial que en los primeros años luego de la muerte de Lynch aparecieron los artículos que se plantearon la necesidad de ordenar y referenciar la existencia de sus textos, desde una nueva modalidad crítica, interesada en la materialidad y circulación textual. La abundancia de publicaciones y reediciones de textos argentinos contribuyó a la fundación de varias revistas bibliográficas impulsadas por el deseo de asistir al crecimiento de la literatura nacional, como es el caso de *Bibliograma*, donde primó “la promoción del libro de autor argentino” (Herzovich 35) y donde encontramos un artículo de Belisario Fernández y Antonio Álvarez titulado “Benito Lynch, la nómina de sus obras” en el cual se ofreció un primer índice de los textos escritos por Lynch. Fernández y Álvarez expusieron con claridad, desde el inicio, la pretensión del trabajo:

Contribución a este afán de la divulgación de su labor, del más noble cuño entre los costumbristas de nuestro suelo y nuestras cosas, es la nómina bibliográfica que se transcribe a continuación (9-10).

A este primer artículo enfocado en la materialidad de la obra de Lynch le sucedieron los otros estudios que ya hemos citado, específicamente dedicados a consignar la aparición de sus textos. El más relevante es la “Bibliografía” de Albertina Sonol, de 1960, publicado en la Revista de la Facultad de Humanidades de la UNLP y elaborado, según expresa en sus agradecimientos, con el aporte de “deudos del autor” y de aventajados críticos e investigadores del ámbito porteño y platense como Caillet-Bois, Juan Carlos Ghiano, Roberto Salama, María Concepción Garat, Manuel Gálvez y Manuel Trigo Viera, entre otros. Los agradecimientos de Sonol ayudan comprender la confluencia de voluntades privadas e institucionales que se generó luego de la muerte de Lynch y que permitió la publicación de un listado riguroso de sus ediciones. El esfuerzo, en estos casos, es sobre todo local. Las instituciones platenses se abocan a la tarea de registrar su obra; ya habían salido las notas biográficas de Trigo Viera (1957-1959) en *El Día* y el de María Concepción Garat (1959) en la revista de la UNLP, y aparecerán otros textos como “La iniciación literaria de Benito Lynch” de Colángelo (1964) de *El Día* y el artículo de Marshall Nason de 1869, también publicado en la revista de la UNLP.

Frente a la necesidad de definir los márgenes del archivo Lynch, los críticos se lanzaron a buscar los textos para intentar conformar un *dossier* y recuperar toda su obra. En crítica genética, Élica Lois llama a este proceso la “etapa heurística”, que consiste inicialmente en la “localización de *todo* el material posible” de un autor y en su “datación” (5).

Vemos así que muchas de las investigaciones sobre Benito Lynch incorporaron al final índices elaborados por estos neófitos en políticas archivistas y geneticistas. No solo buscaron material édito e inédito y lo fecharon, sino que lo enlistaron al final de sus obras, en muchos

casos distinguiendo campañas de publicación por entregas de la edición en libro, ofreciendo así la reconstrucción del proceso escritural de algunos de los textos. Es el caso ya citado de Roberto Salama (307-314) y Ulises Petit de Murat (182-189), e incluso del artículo más actual de Sandra Contreras (222-223).

Manuel Gálvez también se ocupó como crítico del aspecto material de la obra de Lynch, dedicándose a señalar cómo se agotaron las ediciones de las novelas más importantes, las editoriales en las que publicó y republicó, las ofertas que rechazó y también comentó la imposibilidad, ya sabida por todos, de convencerlo para publicar con nuevos sellos. Su comentario, además, ilumina sobre un intento de organización de las obras completas de Lynch que nunca fue mencionado por ningún otro crítico:

Se lo dije al representante de Aguilar, que le escribió y recibió el rechazo esperado. Pero como alguien me dijera, tiempo después, que Lynch se negaba a la redición de sus libros separadamente porque preparaba una edición de sus obras completas, me decidí a escribir a Aguilar. Tampoco aceptó, en los últimos años, que le tradujesen sus libros. Sin su intervención ni su autorización, fueron llevadas al cinematógrafo dos de sus novelas, lo que originó sus protestas (274).

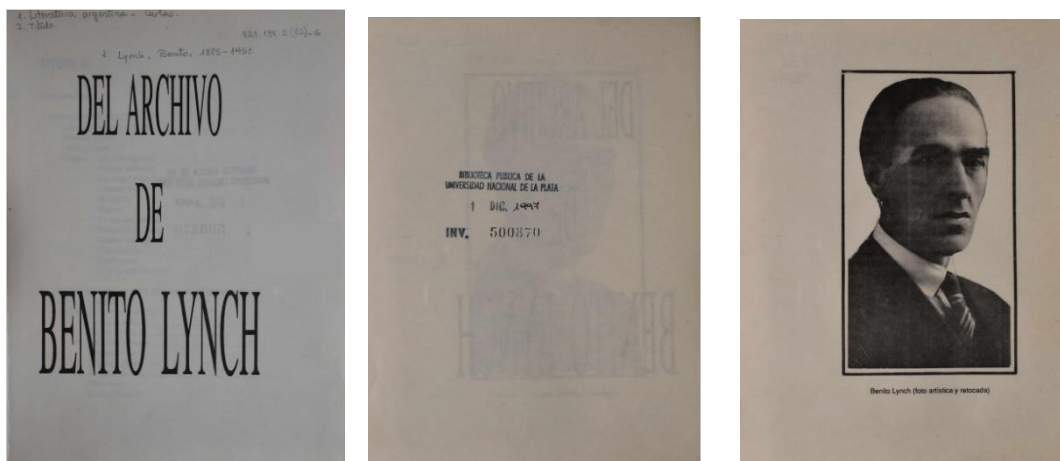
Aunque, como ya hemos analizado, en estos listados y referencias hay algunas discrepancias, no deja de llamar la atención el empeño que ponen en datar la aparición de los textos y reseñar el periódico o la revista en el que fueron publicados y si salieron antes por entregas, si se accedió al manuscrito original, o si descubrieron que los textos fueron incluso modificados, en un develamiento de reescrituras que bien puede considerarse un antecedente de la labor geneticista en Argentina. Para este último caso mencionaremos aquí un trabajo sobre la elaboración del cuento “Manolita” en sus dos versiones, de Emilio Azzarini y Ángel Héctor Azeves, de 1961,³ y para el caso de los manuscritos, basta citar el de Miguel Andreoto: “Una novela inédita de Benito Lynch”, de 1954. Ambas notas fueron publicadas en el diario *El Día*.

Justin Piquemal Azémarou y una incógnita: el archivo propio de Benito Lynch

En este marco complejo para el acercamiento a la obra de Lynch que hemos descripto, en el que no podemos dar con los textos y encontramos entre la crítica divergencias de fechación, titulación y ubicación de sus obras, y en que esta problemática se encuentra situada en uno de los momentos clave en la historia de la edición en la Argentina, aparece una publicación extrañísima, que no tiene autoría ni fecha, y que ofrece una mirada archivística renovadora, ofreciéndonos una mirada más profunda sobre el mundo de relaciones del autor. Es un documento publicado en formato libro en rústica, de 257 páginas, sin datos editoriales, con algunas fotografías y titulado *Del archivo de Benito Lynch*.⁴

³ El 12 de noviembre de 1910 Lynch publica su cuento “Manolita” en *El Día* y lo republica trece años después en la *Revista Ilustrada de la Provincia de Buenos Aires*, n° 4, correspondiente a febrero-marzo de 1923, en la sección “Colaboración literaria”. En el artículo de Azzarini y Azeves se consignan las “variantes” de la segunda versión.

⁴ Este documento se encuentra resguardado en la Biblioteca Pública de la UNLP donde fue recibido como donación, y se registra su entrada el 1° de diciembre 1997, con número de inventario 500870. En la ficha se describe como: “Detalles de publicación: Gil Leiva, Isidoro”.



Se trata de un catálogo, de edición privada y sin fecha, elaborado por Justin Piquemal Azémarou en base al archivo personal que estuviera virtualmente organizando Benito Lynch antes de su muerte (Alonso).

El libro comienza con un Índice de seis páginas, luego una Nota Preliminar firmada con las iniciales J.P.A., y el contenido a describir está dividido en seis partes: manuscritos originales, correspondencia con editoriales, hombres de letras y amigos (organizada en XXVIII legajos), la obra de Lynch en el cine y en el teatro (legajos XXIX al XXXII), cuadernos de recortes (legajo XXXIII), asuntos varios (legajos XXXIV al XXXVIII) y 37 fotografías/algunos libros.

INDICE

Nota preliminar 7

I. MANUSCRITOS ORIGINALES

Los carachos de La Florida 11

Comedia inédita

Cartas y cartas

Cuentos: Los chimangalos 17

 Pullos y mirrocles

 Con mujer y cinco criaturas

 Chomais hilari

 De caballo

 El poco

 Yo una vez, señora...

 Disfrazado de mono

 El raiño del vigilante

 El hombrecito

 Das Pajarito

 La Virgen del Carmen

II. CORRESPONDENCIA CON EDITORIALES, HOMBRES DE LETRAS, AMIGOS, ETC.: LEGAJOS DEL Nº I AL XXVIII

I. Rodríguez Gilles 23

II. Manuel Gálvez 25

III. Editorial Cervantes 33

 Editorial Ibérica

 Editorial Latria

IV. Martínez Zuviria 39

 Pablo Sauro

 Enrique Amorim

NOTA PRELIMINAR

Las piezas que presentamos en este catálogo se encuentran en el estado en que las dejó Benito Lynch (en adelante B.L.) en diciembre de 1951, fecha de su fallecimiento. No se han arreglado casi nada, ni restaurado.

Los manuscritos originales, particularmente el de "Los carachos de La Florida", son de un valor incommensurable para estudiar la elaboración de la obra de arte en la producción del gran novelista y cuentista paraguayo.

Algunos legajos o carpetas venían complejos, otros, hubo que rehacerlos a partir del rompecabezas de las hojas sueltas y desordenadas. Se ha respetado al máximo la clasificación de B.L., que viene muchas veces anotada en la tapa de la carpeta de los legajos. Con todo, más que clasificación es una enumeración.

Gran parte de las hojas de la correspondencia vienen con los dos agujeros del fichero en que estuvieron y con las huellas que dejó el pincho. Sólo cuando a raíz de eso falla texto, se lo señala.

B.L. no escribía una carta directamente. Por sencilla que fuera, hacía primero el borrador a mano o a máquina. Luego corrige a mano y muchas veces ponía su firma. Sólo entonces escribía a máquina la carta que, horas o días después, había de enviar. Se quedaba con el borrador, en los que se puede leer: "Há así", "máquina" o "verificada" y la fecha en que la carta fue enviada. Estos borradores, algunas veces en papel carta y con membrete, otras en papel de borrador y no pocas veces con apuntes sobre esa correspondencia, son los que han quedado en el archivo.

La conservación de tan numerosas piezas se debe a la costumbre que tenía B.L. de guardar todo como secretario de sí mismo y coleccionista de todo lo que se refería a su propia obra. En este archivo aparecen documentos para hacer abundante luz sobre los misterios de la vida y de la obra del artista que ha brindado la más profunda geografía humana y emocional de la pampa argentina.

J. P. A.

Justin Piquemal Azémarou (1934-2007) fue un francés que llegó a la Argentina en 1962, becado por la Universidad de Toulouse, y se dedicó a estudiar la cultura gaucha y gauchesca y a viajar por el interior del país guiado por ese propósito. Unos años más tarde, acuciado por la cantidad de libros que tuviera en sus manos, puso una librería de anticuarios, "Cruz del Sur", en Córdoba y Florida, en donde vendía primeras ediciones de escritores argentinos, muchos relacionados con la vida campera y publicó además varios libros concernientes a esta temática,⁵ así como numerosos folletos y catálogos bibliográficos de su librería.

El vínculo con los papeles de Lynch, la relación entre Justin Piquemal Azémarou y sus herederos (probablemente establecida por los antecedentes franceses de la línea materna de

⁵ Textos publicados por Azémarou: *Del ombú al Yataí* (1968), *Carne y hueso de Don Segundo Ramírez y de Ricardo Güiraldes* (1968), *Ricardo Güiraldes, reportaje a Adelina del Carril* (1969), *Racismo a la Argentina* (1973), *Vida a la Argentina I: un pueblo manejado por la locura de la idea estafalaria que tiene de sí mismo* (2002), *Vida a la Argentina II: apuntes sobre nobles, tontos, cobardes y saboteadores* (2002).

Lynch), el modo en que Azémarou logró el acceso a esas carpetas y ficheros y cómo, cuándo y por quién fue habilitado para realizar la publicación privada del catálogo son incógnitas que no han sido reveladas hasta ahora.

La “Nota Preliminar”, de seis párrafos, explica la procedencia de las piezas documentales, supuestamente encontradas inmediatamente luego de la muerte de Lynch, y Azémarou aclara que se hallan todas “en el estado que las dejó”. Habla de los manuscritos valiosos de *Los caranchos de La Florida*, de carpetas y legajos completos y otros que hubo que “rehacer” pero siempre con la premisa de respetar la voluntad del autor: “Se ha respetado al máximo la clasificación de BL que viene muchas veces anotada en la tapa de la carpeta de los legajos”.

El principal aporte de esta nota, entonces, es que nos descubre una nueva faceta de Lynch, un poco contradictoria con la personalidad evasiva y reticente a publicar y difundir su producción que todos los críticos se esforzaron en describir. Este nuevo aspecto nos presenta a un Lynch que puso gran cuidado en la organización de algunos de sus documentos privados y manuscritos en carpetas, legajos y ficheros en los que clasificaba, titulaba y conservaba copias de lo que escribía. Según dice Azémarou, en un gesto hiperbólico, Lynch era “de guardarlo todo como secretario de sí mismo y coleccionista de todo lo que se refería a su propia obra”, pero el catálogo no es exhaustivo y describe apenas una parte de su labor.

Es necesario destacar, por otro lado, que el único crítico que mencionó la idea de que Lynch estaba organizando sus propios papeles fue Manuel Gálvez (1965: 274), según ya hemos citado, aunque estas carpetas y legajos que organizara Lynch, como ya hemos dicho, no contienen la totalidad de su obra, ni mucho menos.

La “Parte I” incluye una descripción de los manuscritos de *Los caranchos de la Florida*, de una comedia inédita (sin título), de *Cartas y Cartas* y de varios cuentos: “Los chimanguitos”, “Pollos y mirasoles”, “Con mujer y cinco criaturas”, “*Clematis hilarii*”, “De caballo”, “El pozo”, “Yo una vez, señora”, “Disfrazado de mono”, “El zaino del vigilante”, “El hombrecito”, “Don Pajarito” y “La virgen del Carmen”.

La “Parte II” aborda veintiocho legajos de la correspondencia de Lynch con destacados escritores, librerías, editoriales, clubes de libros, instituciones vinculadas a la edición, periódicos, revistas, pedidos de traducciones y pedidos de libros que computan alrededor de 131 entradas entre las que figuran algunos integrantes del Club del Libro, las editoriales Cervantes, Ibérica, Latina, Espasa Calpe, Anaconda, Sopena y Babel; los diarios *La Nación*, *El País*, *El Mundo* y *Crítica*; las revistas *Caras y Caretas*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Vosotras* y *Nuestra Novela*; y muchos actores de la esfera cultural de la época tales como Rodríguez Giles, Manuel Gálvez, Martínez Subiría, Pablo Suero, Enrique Amorim, José Gabriel, Carlos B. Quiroga, Salomón Wapnir, Ricardo Piccirilli, Erasmo Muñoz, Jorge Forteza, Vargas Molteni, Roberto Giusti, Soiza Reilly, Ilka Krupkin, Mario César Gras, Atilio García Mellid, Luchia Puis, Guillermo Stock, Julio García Games, Alejandro Magrassi, Vicenti Salaberri, Horacio Quiroga, Adolfo Saldías, Horacio Oyanarte, Juan Carlos Rébora y Elías Castelnuovo, entre otros.

La “Parte III” se ocupa de los legajos sobre la teatralización de *El inglés de los güesos* y *El romance de un gaucho* y la versión cinematográfica de *Los caranchos de La Florida* y *El inglés de los güesos*.

La “Parte IV” describe los cuadernos de recortes de la recepción crítica de *Plata Dorada*, *El inglés de los güesos* y *El romance de un gaucho* en diferentes periódicos.

La “Parte V” trata asuntos varios como la invitación a formar parte de la comisión al monumento al gaucho y otras invitaciones de diversas sociedades e instituciones, la correspondencia con Marcelo Lynch Gorostiaga, algunas “incidencias caballerescas” y escrituras de venta y partición de propiedades familiares.

La “Parte VI” enlista 37 fotografías, algunos documentos personales y los siguientes libros: *Jurisprudencia caballeresca argentina* de César Viale, una edición de *El Pozo* de 1921 con numerosas correcciones a pluma, el poema teatral “Juan Moreira” de Alfredo Mario French con notas del autor, *Las tardes* de Francisco López Merino con dedicatoria a Lynch, una edición de *Las mal llamadas* “sin corregir” y una traducción al inglés de *Cuentos Criollos* con vocabulario, notas y ejercicios de Gertrude M. Walsh (Boston, 1941).

Conclusión

Ocuparse de la obra de Benito Lynch abre un mundo de reflexiones que se intersectan con prácticas de la etapa de mayor desarrollo de la edición en la Argentina, con tendencias de publicación, circuitos de distribución y divulgación de textos y con los espacios de repercusión cultural de Buenos Aires y La Plata de principios del siglo XX.

La labor crítica, empeñada y necesitada de rescatar sus obras, los gestos vitales del autor refractario a la autodifusión y rebelde a los cenáculos de intelectuales y escritores mientras que por otro lado organizaba cuidadosamente sus papeles, y el gesto casi ignorado por la crítica de realizar una publicación privada de un catálogo de su archivo personal, se entrecruzan para componer un universo de sentidos, en donde múltiples actores culturales se dan cita en el afán de leer una obra y un autor.

Por otra parte, el encarpetamiento y fichado de su acervo documental, descrito por Azémarou, permite acercarnos mejor a las prácticas escriturarias de Lynch, apenas mencionadas en el artículo precursor de Miguel Andreoto. En esta modesta nota de *El Día*, se atisban los primeros detalles sobre los manuscritos de Lynch, en un enfoque geneticista que se anticipa varios años a la línea teórica francesa que propuso la incorporación de los materiales prerredaccionales o pretextuales a los estudios literarios, recién a finales del 70. Andreoto nos cuenta, con sencillez, la feliz oportunidad de conseguir acceso a los originales de Lynch:

Un cordial amigo de Benito Lynch y de nosotros, nos facilitó los originales de “El buey solo...” terminada en 1936 o 1937, es decir, después de “El romance de un gaucho”, y hasta hoy vírgenes para bibliógrafos, críticos y lectores. Está constituido por ciento cuarenta y cinco carillas tamaño oficio, escritas con tinta y a medio espacio, corregidas ya con lápiz común, ya con rojo.

En ciertos párrafos se vale de tirillas para reconstruirlos en páginas manchadas con el mate, dilecta bebida del autor. De todo surge su persistente labor de lima, ese mismo celo en el cuidado de la prosa que más de una vez le obligara a dilatar la entrega del material a los exigentes linotipos de *El Día* de La Plata.

Es de destacar entonces, según hemos visto, que la obra de Lynch y la constitución de su archivo no solo es esencial para la comprensión del mundo urbano y campero rioplatense, sino también para conocer mejor el esquema de relaciones de edición, publicación, difusión, lectura, prácticas de escritura y recepción crítica de las primeras décadas del siglo XX argentino.

Obras citadas

- Alonso, Ricardo. “Justin Piquemal y los gauchos”. *El Tribuno de Salta*, 7 de agosto de 2017. <https://www.tribuno.com/salta/nota/2017-8-7-0-0-0-justin-piquemal-y-los-gauchos>
- Andreoto, Miguel. “Una novela inédita de Benito Lynch”. *El Día*, 1 de junio de 1954.
- Aramburú, María Elena. *Historia de la literatura de La Plata*. La Comuna Ediciones, 2001.
- Caimari, Lila. “El momento archivos”. *Población & Sociedad*, 2020, Vol. 27 (2), pp. 222-233
DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/pys-2020-270210>.

- Castro, Virginia. “Los archivos de autor como paradigma de los archivos personales”. *II Jornadas de discusión - I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*, Buenos Aires, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2017. ISSN: 2545-8078, pp. 315-323.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/124447>
- Colangelo, Juan V. “La iniciación literaria de Benito Lynch”. *El Día*, 2 de marzo de 1964.
- Contreras, Sandra. “El campo de Benito Lynch: del realismo a la novela sentimental”. En Noé Jitrik, *Historia crítica de la literatura argentina, Volumen 6 El imperio realista*, María Teresa Gramuglio (dir.), Buenos Aires, Emecé, 2002, pp. 201-223.
- De Diego, José Luis “1938-1955. La época de oro de la industria editorial”. En De Diego, José Luis (ed.), *Editores y políticas editoriales en la Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, 91-123.
- Delgado, Verónica y Fabio Espósito “1920-1937. La emergencia del editor moderno”. En De Diego, José Luis (ed.) *Editores y políticas editoriales en la Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, 59-91.
- Derrida, Jacques. “Archivo y borrador”. En Goldchluk, Graciela y Mónica Pené (comp.), *Palabras de archivo*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2013, 195-223.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>
- De Sagastizábal, Leandro. *La edición de libros en la Argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1995.
- Fernández, Belisario y Antonio T. Álvarez. “Benito Lynch, nómina de sus obras”. Buenos Aires, *Revista Bibliograma, Boletín del Instituto Amigos del libro argentino*, 1955, N° 10, septiembre-octubre.
- Gálvez, Manuel. *En el mundo de los seres reales*. Buenos Aires, Hachette, 1965, pp. 261-275.
- Garat, María Concepción. *Una comedia y un drama de Benito Lynch*. Revista de la Universidad, La Plata, 1959, julio-octubre, X, 3-4, pp. 238-239.
- Herzovich, Guido. “Estrategias para entrar y salir del mercado. La Revista Bibliograma (1953-1957) y la renovación de la crítica argentina en los años 50”, *Orbis Tertius*, 20 (22), 32-42, 2015, en Memoria Académica. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7093/pr.7093.pdf
- Lois, Élida. *Génesis de escritura y estudios culturales*. Buenos Aires, Edicial, 2001.
- Merbilháa, Margarita “1900-1919. La época de organización del espacio editorial”. En De Diego, José Luis (ed.) *Editores y políticas editoriales en la Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, 29-58.
- Montero, María Luisa. *Vocabulario de Benito Lynch*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1986.
- Nason, Marshal R. “Seudónimo de un autor consagrado”. La Plata, Revista de la Universidad, UNLP, 1969. Repositorio en línea SEDICI,
https://repositoriosdigitales.mincyt.gov.ar/vufind/Record/SEDICI_730dd13fba44bab54d7ce1eb63b39a46.
- Pastormerlo, Sergio. “1900-1919. La época de organización del espacio editorial”. En De Diego, José Luis (ed.) *Editores y políticas editoriales en la Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, 1-28.
- Petit de Murat, Ulises. *Genio y figura de Benito Lynch*. Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- Salama, Roberto. *Benito Lynch*. Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1959.
- Sonol, Albertina. “Bibliografía de Benito Lynch”. La Plata, Monografías y Tesis III del Departamento de Letras, FAHCE, UNLP, 1960.
- Trigo Viera, Manuel. “Benito Lynch, hombre sedentario y escritor silencioso. (Fragmento de una biografía del gran novelista de la pampa porteña).” *El Día*, La Plata, 2 de marzo de 1957.

- Trigo Viera, Manuel. “Un rasgo de carácter de Benito Lynch en su mocedad”, *El Día*, La Plata, 22 de diciembre de 1957.
- Trigo Viera, Manuel “Benito Lynch en la cuna de nuestras letras” (Fragmento de un capítulo biográfico). *El Día*, La Plata, 2 de marzo de 1959.
- Velloso de Oliveira, L. M. *Descrição e Pesquisa. Reflexões em torno dos arquivos pessoais*. Rio de Janeiro, Móbile, 2012.