

# Manuscritos literarios argentinos



# Manuscritos literarios argentinos

## Escenas de escritura

Septiembre - Diciembre 2014 | Sala Leopoldo Marechal





## Índice

<b>Artículos</b>	
Las sombras perdidas Horacio González	7
<b>Manuscritos</b>	
Ezequiel Grimson y Roberto Casazza	9
<b>Escenas de escritura</b>	
Solana Schwartzman y Cecilia Larsen	11
<b>Manuscritos</b>	
Leopoldo Lugones, “La rima de los Ayes”	17
Ricardo Güiraldes, <i>Don Segundo Sombra</i>	25
Alfonsina Storni, “La miseria”	33
Oliverio Girando, “Tras los plumosos llantos...”	41
Jorge Luis Borges, “Tema del traidor y del héroe”	49
Adolfo Bioy Casares, “La trama celeste”	57
César Tiempo, correspondencia	67
Novela colectiva	75
Alejandra Pizarnik, anotaciones marginales	85
Julio Cortázar, <i>Rayuela</i>	95
Rodolfo Walsh, <i>Operación Masacre</i>	103
David Viñas, <i>Mansilla entre Rozas y París</i>	111
<b>Otros manuscritos de autores argentinos en la Biblioteca Nacional</b>	123
Pedro Bonifacio Palacios (Almafuerte), Olegario Víctor Andrade, Augusto Mario Delfino, Enrique Larreta, Álvaro Yunque, Alberto Gerchunoff, Baldomero Fernández Moreno, Estela Canto, Ricardo Molinari, Silvina Bullrich, Cayetano Córdova Iturburu, Norah Lange, Beatriz Guido, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato, Conrado Nalé Roxlo, Juan R. Wilcock, Manuel Mujica Láinez, Vicente Barbieri, Alberto Girri, Oscar Hermes Villordo, Héctor Murena.	



## Las sombras perdidas

La sombra del filólogo persigue a los escritos desde su pasado. Es como una herrumbre hecha de borroneos, tintas que languidecen y garabatos que juegan con lo indescifrable. Todo escrito admite la vaguedad de la forma manual de escritura o el uso de ciertas máquinas. Valga la palabra manuscrito para conservar el arcaico sabor de los instrumentos de punta que se entintan con distintas sustancias y su competencia con los modos mecánicos de escritura, que cual chimenea de fábrica, nos advierten que entramos en la modernidad. Pluma, lapicera o bolígrafo, los nombres de los punzones que rasgan cortezas o papeles para dejarnos saber los signos de la escritura, son diversos. La escritura dactilográfica exige otras consideraciones, nos hace ganar en uniformidad y deja jirones de personalidad –el yo hecho caligrafía o grafología– en el camino. Esta escritura mecanografiada permite operaciones posteriores de algún modo vengativas. Acude el puño a ello no para golpear sino para insinuar la letra, la corrección hecha a mano, o sobre la galera del linotipista. Encima de ella, a modo de soberanía recobrada, el escritor derrama su arrepentimiento. Aún está a tiempo para hacerlo, pues no sonó la hora de la página final, con el texto ya fijado. Todo minuto anterior al cierre de un escrito y su conversión por la linotipia en fatal texto consumado, hace temblar a la escritura definitiva; las frases encadenadas vibran en su débil refugio provisorio, parecían seguras en ese borrador, ya instaladas, pero no pueden evitar el temor de ser fruto de un despojo, víctimas de las tachaduras o la exclusión. Descubren su provisoriedad, pueden ser recriminadas, tachadas.

Otras veces son tomadas por sorpresa por los reacomodos sobre la página escrita. ¿Acaso nada es definitivo en la escritura? Duda fatal inscripta

en toda historia literaria. Por sobre el material ya elaborado, como si fueran minerales imperfectos, se ejercen realineamientos y recomposiciones. Conocemos los originales de Proust o su trabajo posterior sobre las pruebas de galera. Hacen del tipógrafo que da la versión definitiva una suerte de sabio egiptólogo. Todo se parece al ejercicio al que invita un rompecabezas, hay que descifrar con la agudeza de un Champollion los originales de Viñas –sean manuscritos o dactilografiados– lo que nos obliga a estar en incesante búsqueda del lugar de cada pieza capturada por un redondelito y una posterior flechita sacada no sabemos de que carcaj que envía cada partícula a un rincón diferente de la superficie plana del escrito. Parecía una superficie inocente, pero en ella se libraba una batalla por el espacio, la sobrevivencia o la expedición a la tierra incógnita del párrafo vecino, que la recibe acaso con incomodidad. Todo párrafo escrito, en su íntima profundidad, añora formar parte de una totalidad ausente. Se trazan líneas vinculantes que son un trapecio que se mece de abajo hacia arriba. Son dardos lanzados un tiempo después de lo que parecía definitivo, luchando con la agonía de los escritos, como si el escritor tuviese sobre un quirófano unos papeles a los que somete a cirugías, inclusiones y entrecruzamientos. ¿Faltan signos de admiración, subrayados? Nunca dejamos de sembrar un escrito, hasta el final, con las semillas sacadas de la bolsa del agricultor manual, provista de comas, sílabas, sinónimos y adjetivos, que son el sembradío gramatical de último momento. Todas ellas rutinas de la sala de operaciones del texto. Tendido como un cadáver de Rembrandt, lo escrito espera que se sobreimprima en él la huella disconforme del autor y su sombra. Uno escribió lo que sería la materia prima

de lo que se lee; la otra que es la sombra, lee para suprimir, agregar, mover de lugar, arrancar de cuajo o poner otros miembros que reclama el fantasma de una anatomía que parecía establecida con cada nervio y músculo en su lugar. Pero los escritos que leemos son todos fruto de una vivisección, todos conservan las huellas de las cicatrices ocurridas en la sala de operaciones.

El filólogo es un personaje oculto y fundamental de los textos. Aun en el tiempo de la escritura en el procesador de textos –nombre que nos provoca estupor, pero nos da una lección industrialista o culinaria sobre el arte de escribir–, aun en este tiempo, decimos, existe la libertad última de hacer una incisión final o de usar los métodos que provee la computadora para borrar, cortar, pegar. Todas metáforas que posee el mecanismo informatizado para advertirnos que aun en la edad del texto manufacturado en máquinas que separa teclado por un lado y pantalla por otro, quedan huellas en el interior de la memoria que almacenan, como si algo faltara para hacernos sentir que cada artefacto carga el espectro de una antropomorfización que nunca se extingue. El texto tiene otros textos como antepasados. A veces se nos pierde porque hacemos un mal movimiento con una tecla o porque decidimos borrar lienzos enteros de lo escrito. Pero algún perito en computación siempre podrá rescatarlo de las entrañas de la máquina. Escribe Borges. Siempre hay borradores y una noción demoledora para la idea de punto final, pobre instrumento de la sintaxis. “Nunca tenemos sino borradores.” Pero basta ver cualquier escrito de Borges, sea con la Smith o Corona, sea de puño y letra, para saber que la frase que se adecua a ellos no es la del borrador infinito, sino la del escrito futuro. “Quisiera escribir una página que acaso me justifique.”

Todo escrito es un drama. Su forma fija se posa doliente ante nuestros ojos. Nunca sabremos si no quiso tener forma de texto, o está pensando en las otras vidas que lo precedieron, anuladas como el tiempo suprime sus versiones anteriores, tal como con el correr de los días se borran las huellas de una babosa que pasó por la balastrada de nuestros balcones. Escribir es siempre dejar babas invisibles o permitir que los lugares en donde se acomodaron las palabras sean siempre incómodos, a punto de ser transmutados o desarraigados. El lector tiene al fin la tarea de simular que fija cada escritura y crearla definitiva por el solo hecho de que pasea su mirada comprensiva sobre ella. Lector: no se convierta en filólogo, o deje para después esa tarea. Piadosamente, todo lector debe fingir que lo escrito ha quedado establecido para siempre. Se obliga a ignorar que hubo una vida anterior del texto y que antes que llegara a manos del pródigo lector –hipócrita lector– tenía en el filólogo a su hermano, su semejante.

**Horacio González**

## Manuscritos

La filosofía del siglo XX ha intentado captar la esencia de un fenómeno específicamente cultural: el *acontecimiento*. En general se considera acontecimiento a cualquier irrupción de lo verdadero en el mundo, o, dicho más simplemente, a cualquier acto de libertad, y especialmente a aquellas acciones originadas en la voluntad humana que, ejerciendo una disrupción, ponen en el universo algo valioso que no había. La única fuente causal capaz de inaugurar series autofundamentadas en lo real es pues el alma humana, cuya acción en el mundo puede dar otro signo a lo recibido, generar universos, ampliar el horizonte. Son ejemplos de acontecimientos las revoluciones, los descubrimientos, los pactos amorosos; se trata mayormente de actos privados y capilares, por ejemplo algún llamado telefónico inesperado, las invitaciones y las confesiones, las creaciones artísticas. Las series causales así inauguradas interactúan misteriosamente con las caudalosas series sometidas al principio de razón suficiente, al que verificamos por doquier en el orden natural, y aunque fallidas las más de las veces en su capacidad de transformar profundamente, logran cada tanto ejercer su poder sobre las cosas.

A su vez, la cultura, que está por su misma cualidad sustraída a esa férrea cadena causal propia de la naturaleza, suele caer en nuevas determinaciones, especialmente en estos tiempos de subjetividades formadas por diseños comunicativos exógenos que tienden a privar a los sujetos de su mayor posibilidad: el abrir regiones inexploradas de lo humano. Ante tal escenario, celebramos hoy esta colección, no ya de textos sino de silenciosos acontecimientos mayores de nuestro quehacer argentino y de los que aquí presentamos apenas vestigios: en ellos aflora la pujanza de la intuición, el espíritu de un pueblo, el trabajo de la plasmación. Los manuscritos literarios son, pues, chispas

sutiles del fuego sagrado que nos nutre. En cada acto invisible en que el papel recoge pensamientos está la semilla de la transformación propia y del otro, está tendida la mano, abierto el puente. Mucho de esto vibra en el acto secreto de la escritura, y su efecto acumulado sobre el mundo deja marcas suficientes como para que el imaginario social genere la escalera por la que asciende el individuo de la indeterminación al hombre, al ciudadano lleno de preguntas.

He aquí, pues, un conjunto caprichoso y dispar de manuscritos literarios, piezas únicas e irrepetibles, manufacturas emancipadas de la industria, más o menos espontáneas, no en papiros ni pergaminos sino sobre papel, con la belleza de la tinta de una pluma o el grafito de un lápiz, muchas de ellas justo allí donde la línea de la caligrafía alcanza el campo del arte. Textos y anotaciones con tachaduras y correcciones, más acá y más allá de la imprenta, presentan muchas veces al autor como lector de su propia obra, en su relectura crítica, en su recapitulación sobre ella. Bocetos de la mente en la tela del lenguaje, borradores a máquina o subrayados con marcadores, dibujos sobre papeles sueltos o en cuadernos, documentos del escritorio clásico, herencia de los *scriptoria* medievales y sus bibliotecas, o anotaciones de ideas subrayadas sobre un ticket en una mesa de café de la avenida Corrientes, piezas del debate público o de escenarios íntimos de la vida privada, siempre artísticas y siempre políticas, expresiones todas de exploraciones, tribulaciones y epifanías. Huellas de algunos de esos sucesos se encuentran aquí exhibidas; los anaqueles de la Biblioteca Nacional las cobijan, dormidas, mientras las vitrinas de esta muestra las abren a nuestra contemplación: la bella y paciente letra de Lugones; la ordenada y señorial (aun con sus pequeños tachones) de Güiraldes; la apenas de Alfonsina; la tan-inclinada-que-invita-a-tirar-

se-en-tobogán de Gironde, y qué linda pareja hace con la de Norah Lange; la lenta, miope y pensante de Borges; las mecanografiadas de Bioy, plagada de dudas, y de Tiempo, al que imaginamos encorvado sobre la máquina de escribir cada vez que no come o duerme. Todas ellas comparten sus silencios y sus ecos con la distinguida y añorada grafía de Mujica Láinez; con la desolación en las *marginalia* de Pizarnik; y con la rayuela textual generada por Cortázar, quien parece haber fraguado su novedosa estructura literaria a partir de la indecisión sobre cómo ordenar los borradores. Cierran el recorrido las pruebas de galeras de Walsh, cuya lucidez y coraje no cesan de deslumbrarnos, y los enigmáticos manuscritos de Viñas, que dejan traslucir algunos indicios del modo de trabajo de un escritor atravesado íntegramente por las líneas épicas y trágicas de la historia argentina.

**Ezequiel Grimson y Roberto Casazza**

## Escenas de escritura

¿Cómo logró Cortázar transformar sus papeles desordenados en la novela que fue *Rayuela*? ¿Cómo trabajó Viñas con su libro inédito? ¿Cuántas veces corrigió Borges “Tema del traidor y del héroe”? Estos son algunos de los interrogantes que nos permiten pensar los manuscritos de esta muestra.

La Biblioteca Nacional conserva en la Sala del Tesoro y el Archivo de Colecciones Particulares un conjunto valioso de manuscritos de autores argentinos: Lugones, Güiraldes, Borges, Cortázar, Pizarnik, Walsh y Viñas son algunos de ellos. Estos papeles nos permiten acercarnos al proceso de construcción de obras fundamentales de la literatura argentina.

En esta muestra exploramos esos momentos de inspiración, de trabajo, de corrección, que a menudo permanecen ocultos en la intimidad. El manuscrito remite a aquel momento en que el texto, todavía en manos del autor, sigue inestable, objeto de trabajo y reescritura. Se trata de conocer el camino que hizo cada obra para llegar finalmente a ser lo que fue. En otras palabras: de espiar el proceso de trabajo de cada escritor.

En este recorrido imaginamos y nos propusimos reconstruir las escenas de trabajo literario. Desplegamos una serie de espacios donde nos figuramos a los autores en plena tarea de escritura. Nos preguntamos cuáles serían los lugares elegidos para esta tarea, cuáles sus herramientas, sus muebles, su entorno, para pensar el momento de creación de la obra literaria.

### Los espacios, de la intimidad al ruido

Cada escritor se arma de un espacio particular a la hora de trabajar y esa elección dice algo acerca de la relación entre el autor, la obra y su entorno. En esta muestra decidimos distinguir tres espacios arquetípicos de escritura: el escritorio, la habitación y el bar.

Así como el manuscrito nos lleva a la materialidad de los textos, las escenas contribuyen a pensar en esos elementos del orden de lo material que son parte constitutiva del proceso de trabajo, como las herramientas de escritura que imprimen los trazos de las palabras o el mobiliario que dispone la postura física del autor. Los espacios también marcan formas de relacionarse con el afuera: en ellos se construye una intimidad, se establece una distancia del mundo o se busca una inmersión en el ambiente.

### *El escritorio: espacio clásico del intelectual*

Si se trata de imaginar escenas de escritura, sin duda una de las más clásicas es el escritorio, ámbito dispuesto de forma específica para esta tarea.

El escritorio (como mesa y también como sala de trabajo) es el espacio que el autor organiza con los instrumentos y objetos necesarios para su tarea: construye su refugio en el mundo y lo monta con todo lo que necesita para su labor. Tiene a mano su biblioteca para consultar, citar, inspirarse. En su mesa acomoda su tintero, su máquina o su computadora, según la época y los gustos. Es un espacio que lleva la impronta de la personalidad del escritor: papeles sueltos o pilas prolijas, páginas tachadas, cestos de basura con borradores descartados.

Hay una fotografía de José Ingenieros que lo muestra escribiendo en su despacho. Cuentan que trabajaba de manera sistemática encerrado por la noche para escribir, entre las diez de la noche y las cinco de la mañana. En la imagen Ingenieros lleva puesta una bata y su escritorio remite a la idea de espacio de clausura: define la figura del intelectual clásico, separado del mundo.

El escritorio es el recinto para aislarse, para el diálogo íntimo consigo mismo, con sus libros y su escritura.

Es un lugar que, al cumplir la función de apartar de la realidad, permite tomar la distancia necesaria para inventar una nueva.

#### *La cama: escritura afiebrada*

Más de un autor ha elegido la cama como espacio de trabajo. Marcel Proust solía escribir y corregir sus manuscritos desde la cama, que al parecer estaba siempre destendida, salpicada de folios y hojas sueltas que delataban su caligrafía menuda. Otro caso conocido es el de Juan Carlos Onetti, quien pasó varios años en cama y la convirtió en su espacio de escritura.

Clarice Lispector recuerda su lectura de *El lobo estepario* y confiesa: “Lo leí a los trece años. Me volví medio loca, me entró una fiebre terrible, y empecé a escribir. Escribí un cuento que nunca se acababa y que yo no sabía muy bien cómo hacer, entonces lo rompí y lo tiré”. La cama, sitio destinado a dormir, al sueño, y donde se pasan los trances de enfermedad, parece inspirar una escritura entre onírica y afiebrada. Alejandra Pizarnik solía pasar sus largas noches de insomnio rodeada de sus escritos, entre la cama y una pizarra en la que solía anotar, borrar y modificar varias veces las frases que le venían a la cabeza en esas noches en donde no podía conciliar el sueño.

#### *El bar: escribir en el bullicio*

James Joyce, trabajaba sobre el *Ulises* en el café Voltaire. Ernest Hemingway, instalado en París, solía bajar al café que había en la planta baja de su edificio para entregarse al trabajo, en medio del caos, con una libreta de lomo azul. Sartre solía escribir en el café De Flore. Henry James, en Estambul, era habitué del café Florian; Benito Pérez Galdós en Madrid, trabajaba en el café Iberia.

Son muchos los escritores que han elegidos el bullicio del café para escribir. En Argentina hay incluso cierta tradición de escribir en los cafés. Espacio ideal para sumergirse en la trama de la ciudad. Cortázar se aproximó a *Rayuela* desde las cafeterías en París. Para llegar al resultado final, necesitaba el silencio y la tranquilidad de su domicilio. Pero antes, cuando no sabía a dónde se dirigía el proyecto, trabajaba en cafés. Dice Cortázar: “Escribí largos pasajes de *Rayuela* sin tener la menor idea de dónde se iban a ubicar y a qué responderían en el fondo. Yo tenía en los cajones, encima de las mesas y demás, en París, montones de papelitos y libretitas donde, sobre todo en los cafés, había ido anotando cosas, impresiones”.

Escribir en el café es de alguna manera buscar la inspiración en medio de la gente y el ruido. Y estas condiciones, tan poco íntimas, parecerían ayudar a muchos escritores a encontrar el aislamiento necesario para su trabajo. Se trata de encontrar allí, entre los demás, la soledad. César Aira sostiene que es una mezcla de concentración y distracción la que él busca en el café. Y en esa relativa incomodidad, entre el bullicio y el caos del gentío es donde se lo solía ver a David Viñas, con el diario *La Nación*, rodeado de papelitos, en la mesa de un bar de la calle Corrientes. Las servilletas anotadas que encontramos entre sus papeles donde garabateaba sus ideas son testimonio de esta forma de gestación de una obra.

#### **Las herramientas, entre la mano y la máquina**

Cuando nos imaginamos escenas de escritura, nos las figuramos pobladas de diferentes herramientas. Los instrumentos utilizados por cada escritor para plasmar las frases que le vienen a la mente o para afrontar la laboriosa tarea de corregir.



La división entre los escritores que trabajan a mano y aquellos que prefieren la computadora, o en su momento la máquina de escribir, aparece muy marcada. Pero sobre todo, cada uno parece tener un apego especial a su herramienta de escritura, decretada a veces por su época, por su elección o su circunstancia: desde la pequeña libreta que pueda entrar en un bolsillo a la máquina de escribir, computadora o notebook, y desde el lápiz y la goma a la birome o lapicera a tinta. Martín Kohan es de los escritores que prefiere la escritura a mano y cuenta que escribe con lapiceras Parker y en cuadernos Rivadavia. Explica: “Hay un problema con la computadora, y es que los dedos van demasiado rápido en el teclado. Cuando yo escribo a mano el tiempo del dibujo de la letra se acompasa con la cadencia que busco en la frase, y con el tiempo de aparición de las frases en la cabeza (...) Qué importa que en la computadora sea más rápido si la literatura es lenta”.

Otros escritores que en cambio han trabajado siempre con máquina de escribir comienzan a desarrollar un particular cariño a ésta: César Tiempo solía hacer alusión a la relación íntima, de profunda unión, pero también de pelea y combate, con su “pianito de escribir”, como él llamaba a la máquina con la que escribía.

Julio Cortázar hace alusión a estas diferencias entre escribir a mano y escribir a máquina: “Los escritores que escriben a mano, y que son más de lo que uno se imagina, defienden su sistema con el argumento de que la comunicación entre el pensamiento y la escritura es mucho más íntima, porque el hilo continuo y silencioso de la tinta hace las veces de una arteria inagotable. Los que escribimos a máquina no podemos ocultar por completo cierto sentimiento de superioridad técnica, y no entendemos cómo fue posible que en

alguna época de la humanidad se haya escrito de otro modo. Ambos argumentos, desde luego, son de orden subjetivo. La verdad es que cada quien escribe como puede, pues lo más difícil de este oficio azaroso no es el manejo de sus instrumentos, sino el acierto con que se ponga una letra después de la otra”.

### **El trabajo en escena**

Los manuscritos son prueba del recorrido que hace un texto hasta llegar al punto final. Muestran que la escritura no es sólo un instante de inspiración sino que muchas veces es el fruto de un largo proceso de trabajo. En todo momento previo a la publicación puede aparecer la mano del escritor para intervenirlo. La palabra justa, la concatenación adecuada, aparecen a partir de una detenida labor. Las correcciones pueden volverse interminables: Borges sostenía que “Una vez escrito el texto, debemos guardarlo y olvidarlo. Al cabo de unos quince días podemos releerlo y enmendarlo. No hay nunca una versión definitiva; hay una que nos resignamos a publicar y que corregiremos después”. Los manuscritos dan cuenta de estas relecturas y enmiendas y exhiben el texto en movimiento, reponiendo el camino de cada escrito hasta llegar a ser la obra fija y definitiva que conocemos.

### **La intimidad y los otros**

Si existe una imagen de la escritura como acto privado e individual, los manuscritos nos dan algunas pistas que permiten entender el proceso de producción de la obra en su dimensión social.

Pensemos en las distintas voces que habitan los textos: los subrayados y las anotaciones marginales que hace Alejandra Pizarnik en los libros de su biblioteca son parte de ese momento de creación, un juego de

resonancias que luego es posible rastrear en su obra. No está creando sola: está conversando con sus lecturas. El momento íntimo se convierte en una escena de diálogo.

Otro tanto puede decirse acerca de la forma en que se proyectó la escritura de la *Novela colectiva*. Ideada como entretenimiento lúdico de un círculo de escritores, es demostrativa de las prácticas de las que participan, con sus intercambios, juegos y un ambiente de trabajo compartido: crean un *entre nos*, un espacio de sociabilidad y reconocimiento.

Pensar la escritura en su dimensión social nos permite superar la idea del momento único de la creación para desplegar los múltiples sujetos que intervienen antes de la publicación de la obra. Las correcciones de galera de *Operación Masacre* son testimonio de este derrotero de un texto. En estas galeras, instancia a medio camino entre el editor y el impresor, reaparece el autor para introducir un cambio.

\*\*\*

Escritos nacidos entre el bullicio de un bar, en la intimidad de una cama o en un escritorio aislado del mundo, trazados con lapicera a tinta, lápiz afilado o máquina de escribir, estos textos recorrieron un largo camino de correcciones y enmiendas hasta llegar a ser *Rayuela*, “Tema del traidor y del héroe” o *Don Segundo Sombra*. Estos textos, una vez publicados y ya en las manos de cada lector, toman vida propia y queda en el olvido el proceso en el que fueron producidos. Hoy en la Biblioteca Nacional queremos celebrar esos momentos de gestación y escritura y hacer públicos el trabajo y el calor con que fueron escritas estas obras.

**Solana Schwartzman y Cecilia Larsen**





Jenpoldo Sugones



“Supuesta una cantidad de sílabas o de grupos de sílabas, el ritmo que las condiciona como lenguaje musical, requerirá por lo menos la repetición de dos grandes pausas o acentuaciones; pues el ritmo más elemental, consta de dos elementos, como la diástole y la sístole del corazón. Este par originario, lo forman la cesura y la rima, en los metros regulares. En los libres, la rima solamente. De manera que cuando falta en éstos, su conjunto es un párrafo de prosa, que la disposición gráfica en columnas de renglones no transformará, por cierto, en verso.”

(Leopoldo Lugones, “Estética”, en César Tiempo y Pedro Juan Vignane (comps.), *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires, Minerva, 1927.)



## Rimas y torres de *Las montañas del oro*

Leopoldo Lugones publicó su primer libro de poemas, *Las montañas del oro*, en 1897. La Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional conserva tres cuadernos escritos a puño y letra por el autor que contienen algunos fragmentos de este libro. Los manuscritos revelan una letra prolija, pareja, casi sin tachaduras. Se trata del testimonio, deducimos, de la esmerada tarea de pasar en limpio un escrito anterior y no de un instante de creación. Los poemas habrían sido escritos en su Córdoba natal. Arturo Capdevila, su biógrafo, repone las circunstancias en que compuso uno de ellos, “La rima de los Ayes”: “Era una noche de terrible calor, cuando hacia su promedio, llegó de la calle, halló a su hermano Santiago en la acera y le dijo simplemente: ‘Voy a ponerme a escribir’. Lo que hizo. Y al cabo de unas dos horas de encierro y tabaco, salió con el poema terminado”. El joven Lugones imagina en el sopor nocturno cordobés una noche fría, negra, de palideces de cadáver. Prescinde de su entorno, se encierra y se entrega a la creación: imagen del escritor que hace de su escritorio un lugar para apartarse del mundo. Intuimos que el carácter artificioso de sus poemas tiene relación con ese asilamiento. Muchos han resaltado la solemnidad de su poesía, “rutilante y soberbia”,

que demostraba gran pericia verbal pero carecía de emoción sincera. Borges sostuvo que “Lugones está, por así decirlo, un poco lejos de su obra; ésta no es casi nunca la inmediata voz de su intimidad sino un objeto elaborado por él. En lugar de la inocente expresión tenemos un sistema de habilidades, un juego de destrezas retóricas. Raras veces un sentimiento fue el punto de partida de su labor: tenía la costumbre de imponerse temas ocasionales y resolverlos mediante recursos técnicos”.

En el “Himno de las Torres”, otro de los poemas que encontramos en los cuadernos, el poeta se sitúa en la altura para mirar ciudades, imperios, el amanecer. La torre, tema recurrente entre los modernistas y particularmente en Lugones, es otro episodio más de ese juego de alejamientos. Entre los modernistas es una forma de erigirse en poetas marcando una jerarquía que conlleva cierto desdén respecto del público. Distinción buscada y construida a través de la exaltación de la genialidad de poeta, que se convertirá para Lugones en la tragedia de construir “ilustres edificios verbales” que finalmente no tendrán quién los escuche.

**Cecilia Larsen**



## La rima de los Ayes-

Cuando te hablen del hato más amargo, — de las  
 desotaciones más amargas, — de la amargura de  
 las negras hales, — de la negra agresión de las nos-  
 talgias, — de las almas más tristes i más torvas, ~~de~~<sup>de</sup>  
 los frentes más torvas i más pálidas, — de los ojos más  
 turbios i más secos, — de las noches más turbias  
 i más largas, — de las fiebres más bravas i más  
 rojas, — de las iras más sordas i más bravas, — ~~caída~~  
 date del tético subitado, — de la lira siniceta  
 a culutada — envuelta en negros fatios como un  
 fèretro, — llena de sonas i de voces vagas, — cual  
 si gimiera un alma tenebrosa — en el hueso como  
 no de su Caja. —

¡Qué noche! Palidese de cadáver, — tenían los



fulgores de un lámpara, — i como una grande ave  
 prisionera — latía en coratón allí en la estan-  
 cia — que estaba fría i uera, triste i uera, — ¡refra-  
 con la presencia de un alma! — De un rincón  
 donde había mucha noche, — como un enorme  
 me horror surgió un fantasma. — Acuérdate  
 del ojo más opaco, — de la frente más livida i más  
 calva, — del presagio más triste de tus sueños —  
 de un miedo estrangulante como farra, — de la  
 angustia de intema pesadilla — que se siente caer co-  
 mo una lápida, — de la noche del Viernes do-  
 loroso..... — i piensa luego en mí. ¡Lo era  
 el fantasma! —

¡Ah, cuando oigas hablar de esos tormentos —  
 que amargor anega las gargantas, — que aprietan  
 los collazos debilitados — como filosos farfos  
 de levata; — ¡ah, cuando oigas hablar de esos deli-  
 rios — que atormentan las vidas desotadas, — como  
 los vientos nublados que atormentan — la desola-  
 da arena del Sahara; — ¡ah, cuando oigas hablar  
 de esas pasiones — que vuelca el coratón



como la lava, — (caudante sangre de las hondas ve-  
tas — que vuelca la erupción como honda uña  
sea.); ah, cuando oigas hablar de esas augas  
tiás — que oscuros huecos en los pechos ca-  
van, — cual la enorme espiral de remolinos  
que perfora en los folfos la mesasa: — Diles  
que existe un lóbrego paraje, — en la infinita  
latitud de mi alma, — con silenciosas noches  
de seis meses — cual la triste península Kam-  
Tchatska. — Que allí vive la musa de los Nip-  
mi concubina desotante i pálida, — en cuyas carnes  
hostilmente frías — se quiebra la Intención como  
una espada. — Que allí existe una cumbre  
como ~~muerta~~ — por la nieve boreal, i que se llama  
— Monte de las Tristezas, i que moran —  
familias de cipreses en sus faldas. — Que allí flotan  
lamentos de suicidas, — que allí humea una  
estéril solfatara — donde están (Capitales del  
Orgullo) — numerosas Pompeyas internadas. —  
Que allí ruge una mar de ondas acerbos — que  
enturbian los asfaltos i las naftas, — i que en ella



los almas, desembocan — los densos sedimentos de sus llagas; — que allí brama la fiera que está oculta — tras el perfil de la frontera atávica, — que allí ladran los dogos formidables, — que allí Metóna en su rait la farra, — que allí rescobra la escondida cétula — todos los cielos de tu obscura infancia! —

Oh, cuando oiga, hablar de esos errantes, — cuya lípida piel quema i arrojaja, — cuando en tras a esos hígidos talleres — donde bateu los hierros de las armas, — cuando sueñas que un sapo te acaricia — con su beso de aluciteles i de babas, — cuando recuerdes a Lutbel llorando — un llanto cruel como collar de brasas, — acuerdate del pálido siniestro, — de la hira siniestra i culutada, — que vibra como un fercho sonoro — que manten viese prisionera una alma; — de los sonoros ferchos que vibran — cual bastras siniestas i culutadas, — del pálido siniestro que te besa, — del beso de huracán que hai en tu alma, — del huracán que pone con un beso — sus ojos en tu frente pálida, — de la estrella i la noche: — ¡de tu alma i de una alma!







Ricardo Jivelden



“Pulir, pulir, hasta llegar a la simplicidad que constituye lo grande.”

(Ricardo Güiraldes en Élica Lois, “Estudio filológico preliminar”, *Don Segundo Sombra*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1988.)



## Ricardo Güiraldes y la creación de *Don Segundo Sombra*

El manuscrito de *Don Segundo Sombra* conservado en la Biblioteca Nacional está considerado como el estadio final de la “etapa de los borradores”. Precede al que se encuentra en el Fondo Nacional de las Artes, que es una copia dactilografiada del mismo destinada a la primera impresión. Comprende los 27 capítulos (el último, incompleto) que se conocen de la novela. Se trata de un texto manuscrito autógrafo con correcciones en el que se pueden apreciar tres tipos de tachaduras: de supresión, de supresión dilatoria y de sustitución. El autor escribe 471 carillas sobre cartulina fina, tipo Manila, en hojas de 30 x 50 cm. dobladas en cuadernillo. Está acompañado de dos tarjetas sueltas, 4 páginas en 2 hojas con notas manuscritas. En una de ellas está presente el esquema general de la obra, seguido del esquema particular de la primera parte. En la otra, un fragmento finalmente eliminado del libro. A diferencia de la edición príncipe no posee dedicatorias en su portada.

En carta a su amigo Valery Larbaud, el autor expresa las dificultades del trabajo: “*Entre nosotros, la terminación de mi libro me ha costado disgustos (...) me he vis-*

*to refrenado en mis deseos de perfeccionar la expresión y he tenido que dejar muchas cosas como estaban. Hubiera rehecho cada capítulo (...) Usted dirá si hice bien.*” Este importante documento y las expresiones de Ricardo Güiraldes acerca de su propio proceso compositivo permiten reflexionar sobre un antiguo problema estético en relación con *Don Segundo Sombra*: el origen de la creación poética. Todo el tiempo transcurrido desde las primeras anotaciones (1917) hasta la primera edición (1926), la rigurosa planificación de la escritura y las reelaboraciones que sufrió el manuscrito, parecieran sugerir que al igual que Fabio –el personaje principal de la novela– nuestro autor debió recorrer un arduo camino, cargado de adversidades, hasta convertirse en el creador de una de las máximas obras de la literatura nacional. En él ha debido también aprender a dominar las fuerzas que posibilitan y entorpecen la creación: producto de la inspiración, el entusiasmo, de frases capturadas al azar, pero fundamentalmente de trabajo intenso, de lecturas severas –transformadas en tacha y enmienda– deviene *Don Segundo Sombra*, obra de *obstinado rigor*.

Verónica Gallardo



16 apr. 1º

En las afueras del pueblo, a unos diez  
cuadros de la plaza céntrica, el puente viejo  
trinde en arco protente por sobre el río, u-  
niendo los quintos al campo tranquilo.

Aquel día, como de costumbre, había yo  
venido a escurderme bajo la sombra fresca  
de la piedra, a fin de pescar algunos lagre-  
citos, que luego cambiaba al pulpero de "de  
Blanqueada" por gubaines, cigarrillos o  
unos centavos.

Mi humor no era el de siempre; sentía  
ome hoes, burras y no había querido  
visar a mis habituales compañeros de ban-  
go y baño, porque prefería no acudir a no-  
die mi repetir los chuscos de uso.

De pura misma parecíame un gesto  
superfluo, dije que el coche de mi gra-  
nfo, llevado por la corriente viviera  
a reventar contra la villa.

Pensaba... Pensaba en mis catruce  
años de chico abandonado, de "gracho"



## Cap. II

Sin apuro, la cosa de pescar al  
hombros y zaramoncando irremediablemente  
mis peñuñales víctimas me dirigí al  
fuelle. La calle estaba aún anegada  
por un reciente aguacero y tenía yo que  
combinar cautelosamente para no su-  
marme inesperadamente en el barro que  
se adhería con tenacidad a mis  
alforzates, amenazando dejarme descal-  
zo.

Sin preaviso ~~con~~ <sup>reprimida</sup> la pe-  
queña huella que usaba a los cerros de  
cira - cira, espinillos o tuma ~~iba~~ <sup>iba</sup> buscan-  
do los homites como los liñes para cor-  
rer por lo pisado.

El callejón, delante mío se tendía  
oscuro. El cielo aún raro de crepúscu-  
lo reflejaba en los charcos de forma  
irregular o en el agua guardada por  
las profundas huellas de alguna carreta



### Cap. III

De poco, caminamos a la fondo donde iba a comer, don Segundo se separó de mi frente a casa dándome la mano. Adviérteme que eso se debió a mi aviso de que se cuidara al salir de "la Blanquencia" y sentí un gran orgullo.

Entré a casa sin apuro. Levino helado, previsto en el camino, mis tías me pegaron un reto serio, tratándome de perdido y condenándome a no comer esa noche.

Por miré con indiferencia. Cui Mercedes placo, angulosa, auge morig en pico de cocancho acunala abruptamente entre los apos hundidos fue quien me privó de comida. Cui Armeviri, pomunda, tihona y vuref en todo placo fue la que me insultó con ojos demudo. Lo las encomendé a quien a cada cual correspondía y me encerré en mi cuarto a pensar en mi vida futura y en los sufrimientos de esta tarde. Me pareció que mi existencia estaba ligada a la de don Segundo y aunque me deca los mil y mil inconvenien-

- 1<sup>a</sup> Parte - Don Segundo Sombra -  
 2<sup>a</sup> Parte - de vida regalmada -  
 3<sup>a</sup> Parte - Blanco Cáceres (trigo)

- 1<sup>a</sup> parte {
- Cap. 1<sup>o</sup> de puzos - Mi vida -
  - Cap. 2<sup>o</sup> Mi vuelta al pueblo - El forastero -
  - Cap. 3<sup>o</sup> de puzos -
  - Cap. 4<sup>o</sup> la osa - Decisión de fuga
  - Cap. 5<sup>o</sup> de utancas. D. S. domador -
  - Cap. 6<sup>o</sup> de donde - El cuento -
  - Cap. 7<sup>o</sup> lo quiero ir en el arreo -
  - Cap. 8<sup>o</sup> Primer día de marcha -
  - Cap. 9<sup>o</sup> La res que voy a aguantar -





Alfonsius Starni



“Clavada en mi sillón, al lado de un horrible aparato para imprimir discos, dictando órdenes y correspondencia a la mecanógrafa, escribo mi primer libro de versos. Un pésimo libro de versos. ¡Dios te libre, amigo, de *La inquietud del rosal!* Pero lo escribí para no morir.”

“... sufro achaques de desconfianza hacia mí misma. De estos achaques la voluntad sale mal parada: me echo a dormir, sueño. De pronto la fiebre me posee y lo olvido todo: en estos momentos produzco, publico. Y el círculo de estos hechos se prolonga sin variantes sobre la misma espiral... ¡Es que a las mujeres nos cuesta tanto esto! ¡Nos cuesta tanto la vida!”

(Alfonsina Storni, *Poesía, Ensayo, Periodismo, Teatro*, Prólogo de Delfina Muschietti. Buenos Aires, Losada, 2001.)



## Distintas formas de “La miseria”

En la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional se encuentra la libreta manuscrita del poemario originalmente titulado *Buenos Aires*, pero publicado como *Languidez* en 1920. El poema “La miseria” integra este libro, y el primer intento de su escritura fracasa: el manuscrito está totalmente tachado y a un lado figura “corregir”. En consecuencia, Alfonsina Storni lo escribe de otra forma pero con la misma idea: la miseria como lo propio y exclusivo del individuo. Así, la imagen de la autora que sufre es, en realidad, de quien busca destacarse, quien busca la singularidad. Es un poema que le canta al corazón y que en su canto quiere despojarse de esa miseria aunque, al mismo tiempo, sabe que es imposible. Esta posición ante la vida, en realidad, también puede pensarse como una teorización de la situación del poeta en la primera mitad del siglo XX o, más específicamente, de la poeta y el rol que le toca a la mujer ante el mundo. La desolación de sus poemas se refleja incluso en la dedicatoria del libro, que aparece en el cuaderno manuscrito, “A los que como yo no realizaron uno solo de sus sueños”.

La forma de escritura visible en los manuscritos permite unir la vida de Alfonsina con su obra. El principio de los poemas es catártico (la escritura rápida, casi compulsiva), pero también en los borradores se registra el trabajo posterior sobre cada palabra, la corrección metódica de esas acciones de escritura, que terminan siendo elecciones originales que, en este libro, pretenden cerrar un ciclo, ya que con la publicación de *Languidez*, Alfonsina se propone “el abandono de la poesía subjetiva, que no puede ser continuada cuando un alma ha dicho, con respecto a ella, todo lo que tenía que decir...”. Entonces, ya los poemas no son una expresión de la vida interior, pero sí están en consonancia con los sentimientos de la poeta: por eso se explica que los estudiosos de Alfonsina refuercen, constantemente, la dificultad de diferenciar su biografía de su obra, así como también se comprende la tentación de leer, en sus poemas, los sentimientos de la autora. La miseria, entonces, propia de Alfonsina y su literatura, ejemplifica la singularidad de una de las grandes y primeras poetisas argentinas.

Tomás Schuliaquer



Buenos Aires

---

Libro de versos  
iniciado el  
día 12 de Sep-  
tiembre de  
1920

---

Y los fue, como yo, nunca  
realizaron más que  
de sus sueños.

El comienzo del cuaderno de anotaciones que más tarde se transformaría en *Languidez*. La dedicatoria con que comienzan los poemas, también va a aparecer en la primera edición del poemario. Sala del Tesoro.





La <sup>miseria</sup> ~~miseria~~  
(igual ~~forma~~  
(otra forma)

Quise ser por un par de años,  
yo tengo ~~dentro~~  
~~afuera~~ <sup>miseria</sup>  
un par de años: mis ~~miserias~~  
y me río de tí, y te provocho...  
Si! te provocho fuerza.

Nos a fustarme todo, todo, todo,  
Luzes, es para ~~ayudar~~ <sup>bien</sup> y refuerzo.  
Por mucha fuerza fue después fue,  
Ah, no podés quitarme <sup>hambre</sup>  
mis miserias!



## La miseria

Carajón mío, díme: - fue es aquello  
fue así de fíender de la buwan peria,  
~~Con candi endolo como sus bello sueños?~~  
~~¿Es candi endolo <sup>tan</sup> tanto? - bello?~~  
y el carajón responde: - mis miseria!

- Oh, ~~no lo <sup>guarda</sup> tanto~~; no lo escandon,  
lo ser, fue se mueves a tu lado  
te robardis a caso dichos bordos...  
y todo sueño te serí robado...

# Mis tu miseria no... <sup>ese</sup> tu lo día:  
Muesten tran guilo el fondo fue la encierro:  
fue miseria es mi bien fue no se encierro:  
Nadie te la disputarí sobre la tierra!  
~~celan~~

~~guarda~~ <sup>guarda</sup> su bien, pues  
fueron <sup>tiemblan</sup> con el temer de los abejas:  
Fu, mis filij, ya puede sin zosobos  
fucir tu, als bien: ¿de fue te fuejis?





Oliverio Girondo



“Hartos del poema mecedora, del poema persecución y hasta del poema-ortopédico, aspiramos a una poesía desnuda, con piernas y con cabeza, con un estómago excelente, un esqueleto bien formado y un sexo que no deje ningún lugar a dudas.”

“Elegir nuestras palabras con el mismo cuidado que nuestras amistades, conocerlas íntimamente y confiarnos en ellas, sin cometer la ingenuidad de considerar imposible que puedan traicionarnos alguna vez.”

(Oliverio Gironde, *Membretes, aforismos y otros textos*. Buenos Aires, Losada, 2014.)



## Como un cuadro del viejo Chagall

Si en la vanguardia “lo nuevo” es lo que dicta legitimidad, en Oliverio Gironde, poeta insigne de la vanguardia literaria argentina moderna –escritor del *Manifiesto* inaugural de la revista *Martín Fierro*–, la búsqueda utópica de la originalidad en el proceso de escritura deriva casi inevitablemente en el fracaso: “Rompí, rompí. Me pasé mucho tiempo rompiendo cuanto escribía”. Afortunadamente, restan papeles que escapan a esa acción.

*Tras los plumosos llantos* se calcula fue escrito por Gironde entre 1950/1953 en su período más maduro como poeta, esto es, próximo por su estilo a la publicación de *En la Masmédula* (1956), obra acerca de la cual Gironde sostuvo: “tengo la íntima y profunda impresión que es lo único válido que he escrito: afirmación que no implica, naturalmente, ni la más remota apreciación sobre su mérito”. Se da también entonces –según los críticos de su obra– su período literario de mayor compromiso con la autonomía de la palabra o voz poética.

El poema, de gran sonoridad y que exige más de una lectura, evoca, aunque sin agotar su sentido –según

el investigador Martín Greco– un cuadro del pintor bielorruso Marc Chagall. Gironde se ocupó de Chagall en su texto “Pintura Moderna”, y en sus escritos dispersos reunidos en *Membretes* lo definió –quizás identificándolo como un par– afirmando: “Marc Chagall no hace más que buscarle consonancias y asonancias a la paleta”.

El manuscrito forma parte de la colección *Manuscritos de escritores amigos* donada a la Biblioteca Nacional por Manuel Mujica Láinez en 1956, quien lo recibió de la esposa de Gironde, Norah Lange, como lo atestigua la carta por ella escrita a “Manucho” al momento de cedérselo. Está redactado con tinta negra al anverso y reverso de una hoja de 22,5 cm x 34,5 cm y presenta sólo dos tachaduras: la palabra “inmóvil” y la palabra “muerto”.

El poema permaneció inédito hasta que fue hallado en la Sala de Tesoro por el investigador Martín Greco para luego ser publicado por primera vez en la revista de poesía *Tsé Tsé*.

Nicolás Reydó



Tras los plumosos llantos de her-  
manos luto  
al tute hacia el no tiempo  
el <sup>pétreo</sup> ~~min~~ hermano ~~muerto~~ <sup>inmortal</sup> con  
jovita en su nicho  
junto a la novia esquina de  
azules muslos rusos <sup>ficcionada</sup> en  
verano  
también bajo la lluvia  
y el anterior impáber enton-  
ces de pizarra  
"Angel - asno volando a su  
pesce" al piar semil violáceo  
de la alipulca abuela  
en el traspato ahora reen-  
cañada en glicina  
mientras otros entonces alum-

Poema fechado aproximadamente entre 1950-1953, inédito hasta su descubrimiento por el investigador Martín Greco. Sala del Tesoro.

II  
bran sus ventanas tras la po-  
nsingüencia nocturna de la  
lluvia

o en los interesejos donde  
vive lo uncto que gotea  
por ~~su~~ cada meandro oscuro de  
cada parpadeo de la sangre

¿  
Mimí Guinda.

Venís - ye sábado -

OLIVERIO GIRONDO

Yustre mandado - Aquí van los dos  
demorados manuscritos - a toda prisa,  
sin aliento - dormidos, casi despiertos,  
pero inevitablemente puntuales para  
estos caprichos que tú tienes de  
repente, ordenados y sentados, al lado  
de Lepetre, y tengo 38° de fiebre y saludé  
al termómetro, y debo terminar un brindis  
para unas bodas y te abrazamos  
esperanzados en que el abrazo sea más  
puntual y ordenado -  
Norah Lange







Jose Luis Borge



“La soledad conviene a los primeros tanteos en la sombra. En el caso de un cuento, conviene narrárselo a otro, y ese borrador oral nos hace descubrir sus errores o divisar variaciones afortunadas. En el caso de un poema, el escritor puede prescindir de interlocutores y limarlo lentamente, palabra por palabra, verso por verso, en la soledad. Una vez escrito el texto, debemos guardarlo y olvidarlo. Al cabo de unos quince días podemos releerlo y enmendarlo. No hay nunca una versión definitiva; hay una que nos resignamos a publicar y que corregiremos después.”

(Jorge Luis Borges, “El taller del escritor”, en *La Prensa*, Buenos Aires, 26 de agosto de 1979.)



## Las infinitas correcciones de Borges

El manuscrito, como documento del acto de escritura, da cuenta de un proceso más que de su resultado. El texto de ese manuscrito, o más bien los textos posibles que lo habitan, aún no han salido de la mesa de trabajo del autor y guardan las marcas de sus vacilaciones y decisiones, existiendo sólo en su naturaleza discursiva. La materialización del texto a través de la edición supone una fijeza, un equilibrio que aguarda la irrupción desestabilizadora del lector, proponiendo nuevos sentidos. Esta conjetura se cumple casi siempre, salvo cuando el autor y el lector confluyen, digamos, en Borges. Entonces, todas las jerarquías establecidas quedan arrasadas. Las correcciones y tachas invaden los impresos, las variantes difieren de edición en edición, haciendo de la obra un fragmento infinito que se modifica con cada relectura.

Este ejemplar del n° 112 de la revista *Sur* de 1949 con la primera versión del cuento “Tema del traidor y del héroe”, transita el espacio híbrido delimitado entre la palabra fija de la edición y la instancia de relectura y

transformación del texto. El relato incluye, añadido en una esquila manuscrita, el final con que fue publicado meses más tarde en *Ficciones*.

El texto, impreso entre las páginas 23 y 26, presenta múltiples correcciones, agregados y tachas, incluyendo la que suprime el nombre del autor para dar lugar al nuevo desenlace.

El manuscrito se presenta en tinta negra de estilográfica sobre papel tipo Bond marca Mascota, de uso común en la papelería oficial.

El tamaño de la esquila es de 22,5 x 13 cm. El texto se presenta en sentido horizontal, con marcas de traspaso que coinciden con las tachas de tinta de las correcciones a la página 26 de la revista, donde tiene lugar el final original de la historia.

Este documento fue hallado, en julio de 2013, en los depósitos de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y formaba parte de la colección de duplicados de la revista *Sur*.

**Laura Rosato y Germán Álvarez**



## TEMA DEL TRAIADOR Y DEL HÉROE

a E. H. M.

Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. Falta pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún; hoy, 3 de enero de 1944, lo vislumbro así. → la

La acción transcurre en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico... Ha transcurrido, mejor dicho, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por él ocurrió al promediar o al empezar el siglo XIX. Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824. El narrador se llama Ryan; es bisnieto del joven, del heroico, del bello, del asesinado Fergus Kilpatrick, cuyo sepulcro fué misteriosamente violado, cuyo nombre ilustra los versos de Browning y de Hugo, cuya estatua preside un cerro gris entre ciénagas rojas.

Kilpatrick fué un conspirador, un secreto y glorioso capitán de conspiradores; a semejanza de Moisés que, desde la tierra de Moab, divisó y no pudo pisar la tierra prometida, Kilpatrick ~~en~~ para él en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado. Se aproxima la fecha del primer centenario de su muerte; las circuns-



traidor el instrumento para la emancipación de la patria. Sugirió que el condenado muriera a manos de un asesino desconocido, en circunstancias deliberadamente dramáticas, que se grabaran en la imaginación popular y que apresuraran la rebelión. Kilpatrick juró colaborar en ese proyecto, que le daba ocasión de redimirse y que rubricaría su muerte.

Nolan, urgido por el tiempo, no supo íntegramente inventar las circunstancias de la múltiple ejecución; tuvo que plagiar a otro dramaturgo, al enemigo <sup>inglés</sup> William Shakespeare. Repitió escenas de *Macbeth*, de *Julio César*. La pública y secreta representación comprendió varios días. El condenado entró en Dublín, discutió, obró, rezó, reprochó, pronunció palabras patéticas, y cada <sup>una</sup> de esos actos había sido prefijado por Nolan. Centenares de actores colaboraron con el protagonista; el rol de algunos fué complejo; el de otros, momentáneo. Las cosas que dijeron e hicieron perduran en los libros históricos, en la memoria apasionada de Irlanda. Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras improvisadas el texto de su juez. Así fué desplegándose en el tiempo el populoso drama, hasta que el 6 de agosto de 1824, en un palco de funerarias cortinas que prefiguraba el de Lincoln, un balazo anhelado <sup>entró en</sup> el pecho del traidor y del héroe, que apenas pudo articular, entre dos efusiones de brusca sangre, algunas palabras previstas.

~~JORGE LUIS BORGES~~

que reflejaría la  
glori-

En la obra de Nolan, los pasajes imitador de Shakespeare son los  
 menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que  
 una persona, en el porvenir, diga con la verdad. <sup>Comprendo</sup> ~~Suspiro~~ que él  
 también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de <sup>Tenaces</sup> ~~vechadas~~  
~~evitaciones, <sup>resuelve</sup> ~~una~~ <sup>silencios</sup> ~~su~~ <sup>el</sup> ~~descubrimiento~~ ~~También~~ ~~no~~ ~~publica~~ ~~un~~~~  
~~veg, ha sido previsto.~~  
 evitaciones, <sup>resuelve</sup> ~~una~~ <sup>silencios</sup> ~~su~~ <sup>el</sup> ~~descubrimiento~~ ~~También~~ ~~no~~ ~~publica~~ ~~un~~  
 gloria del héroe; También <sup>no</sup> ~~no~~ <sup>el</sup> ~~veg~~, ha sido previsto.

El manuscrito, encontrado en los depósitos de la Hemeroteca, presenta un final alternativo para el cuento "Tema del traidor y del héroe". Sala del Tesoro.







Adolfo Prioy Casares



“Quién lo duda, todos nos parecemos a los demás y tenemos algo del coleccionista afanoso y del muchacho que atesora sus triunfos de amor en una libreta clandestina. Por astuwe nuevo a esa aritmética de la incertidumbre. Descubro así que requiero bastantes azulejos para enumerar mis cuentos: no menos de cien. En la considerable serie este librito ocupa un lugar de relativa importancia. A los cuentos que lo precedieron no les cabe otra justificación que la puramente autobiográfica de haber constituido una suerte de curso de aprendizaje del autor, a costa, Dios me perdone, de los lectores; de la Trama en adelante no eludiré la responsabilidad... Sospecho que los escritores recaemos en estas preocupaciones nimias porque seguimos creyendo, contra toda lógica, en la inmortalidad por el libro.”

(Adolfo Bioy Casares, Prólogo a *La trama celeste*, Buenos Aires, Sur, 1967.)



## La reescritura como “imaginación razonada”

Entre sus reliquias literarias, Manuel Mujica Láinez conservó la primera copia del cuento de Adolfo Bioy Casares “La trama celeste” (c. 1943-1944). Se trata de un dactiloescrito que consta de cuarenta y dos folios escritos a máquina con correcciones de puño y letra del autor. Las hojas se encuentran altamente deterioradas en algunos casos, evidencia de ser un texto muy manipulado por su autor, presentando diferentes y abundantes instancias de corrección. Son reconocibles al menos cuatro etapas de intervención manuscrita sobre el texto mecánico. La primera de ellas se reconoce como la más antigua y presenta correcciones en tinta de pluma azul, especialmente en los folios finales del testimonio, en segunda instancia se advierte también el uso de tinta negra, posiblemente se trate de una pluma un tanto defectuosa como se advierte en las manchas de tinta presentes en algunos folios. En tercer lugar hay una única intervención realizada en lápiz azul y por último, se advierten abundantes correcciones en lápiz de grafito a lo largo de todo el dactiloescrito, que muchas veces corrige sobre una marcación previa hecha en tinta azul o negra. De esta forma, se podría postular que las intervenciones en grafito son posteriores y podrían constituirse como las últimas modificaciones

introducidas por Bioy antes de la primera aparición del relato en las páginas de la revista *Sur* (1944) y sus tres reediciones posteriores, Editorial Sur (1948, 1967) y Losada (1990). Si bien el texto mecanografiado está dispuesto en todos los rectos del testimonio, en los versos el autor aprovecha el espacio para introducir largos segmentos que reelaboran pasajes del cuento, agregando comentarios o frases que considera como posibles opciones, indicaciones marginales que actúan como recordatorios temáticos o gramaticales y listas o detalles de nombres. Así la propia materialidad de la obra deja entrever el complejo entramado que condensa los procesos de escritura, lectura y reescritura como mecanismos intervinientes en la redacción del texto. De esta forma se puede formular una reconstrucción tentativa de la mecánica de elaboración que Bioy Casares emprendía a la hora de escribir, la evidencia de un obsesivo cuidado por los detalles más ínfimos de la trama narrativa, la revisión exquisita de los segmentos de cada párrafo y, en la mayoría de los casos, una profunda y constante reelaboración de pasajes completos.

**Juan Pablo Canala**



Si el país desaparecido fuera Gales, tenemos:

Calle Bynnon: (Liniers). Entre el límite de la capital y los talleres del F.C.O. No creo que esa calle haya tenido nombre anterior.  
~~maxx~~

Si el país desaparecido fuera Irlanda, tenemos:

Calle Almirante Brown; entre Paseo Colón y el Riachuelo.

Estatua ~~de~~ Brown.

Calle Strangford: entre el límite (por Villa Lugano) y esquina de Avenida Riestra con la calle Matanza.

Calle ELynch: entre las vías del FCCO (atrás de Parque Patricios) y el Riachuelo.

Pasaje Lynch Arribáizaga: entre Seguíola (2300) y ~~San~~ Sanabria.

Pasaje Bathurst: entre Loria 2100 y Liniers, al lado de Parque Patricios.

Calle O'Brien: entre Santiago del Estero y Lima, sobre la estación Constitución (dos cuadras).

Calle O'Gorman: entre el Riachuelo y la Av. Coronel Roca, en Nueva Pompeya (3 cuadras).

Calle Cullen: Entre avenida de los Constituyentes y Álvarez Thomas, en Villa Urquiza.

Calle O'Higgins: Entre la calle Zabala y las vías del FCCA, en Belgrano.

Anotaciones sobre el país desaparecido de "La trama celeste". Finalmente, Bioy Casares no eligió ni a Irlanda ni a Gales; se inclinó por Armenia. Sala del Tesoro.

3

~~Ena~~  
Yo, como ~~el~~ Quijote, soy un hombre soltero y vivía con una sobrina. Esta es una muchacha ~~agra-~~ Tranquila: pero aquí habría que usar nuevamente el pret. dable, joven y laboriosa. ~~Es~~ mi secretaria; ~~pasa~~ arregla en limpio, ~~y ~~andaba~~~~ con certera lucidez las historias clínicas y lsintomologías que yo tomo al azar de las declaraciones de mis enfermos (cuyo ~~regla~~ regla común ~~es~~ ~~es~~ el desorden) ~~y~~ las archiva.

*Yo, como un hombre soltero y vivía con una*  
*Quijote* Yo, como ~~el~~ Quijote, soy un hombre soltero y vivía una con ~~mi~~ sobrina. Esta es una muchacha agradable, Agregaría joven y laboriosa. ~~Quisiera~~ ~~quisiera~~ otro apíteto - ser ena -pero debo confesar que en los últimos tiem- Se divertía pos no lo merecerió. ~~Me divertía~~ en hacer las fun- ciones de mi secretaria; y, como ~~yo~~ no tengo secre- ella misma taria, ~~ella~~ atendía el teléfono, pasaba en limpio, ~~y~~ arreglaba con certera ~~lucidez~~ lucidez las historias médicas y las sintomatologías ~~de~~ que yo apuntaba al azar de las declaraciones de mis enfermos (cuya regla común es el desorden) y ~~tenía~~ organizaba mi vasto archi- Tenía otra diversión no menos inocente: vo. ~~Tenía~~ ~~tenía~~ ir una vez por ~~una~~ semana conmigo al cinematógrafo. Esa tarde nos tocaba ir al cinematógrafo.

Entró en el consultorio un joven militar, cuyo no tanto ~~su~~ aspecto coincidía ~~me~~ con el de un gran filó- sofo ~~que~~ como con el de esos abominables galanes que estropean las mejores películas y que entusiasman a las mujeres. □

conocete a ti mismo y me reproduce contemplando a través



en el hospital militar...

Cuando volvió en sí estaba dolorosamente acostado  
 en una cama del viejo hospital militar de la calle  
 Piedras. Poco después se dió cuenta que estaba herido  
 y detenido. Nada de esto lo sorprendió. Recordó su  
 accidente, que le pareció inexplicable; y sabía muy  
 después de un accidente, casi siempre se pro-  
 bien que, a los aviadores militares.  
 Advirtió que a su lado había una enfermera. Decir  
 si era su tipo o no; si era poderosa o insignificante;  
 si él tenía marcada aptitud de caderas o no.  
 Después entraron unos oficiales; un soldado trajo  
 una máquina de escribir y una mesa y una  
 silla; después se  
 fué y volvió con una máquina de escribir. El soldado  
 se sentó frente a la máquina y escribió en silencio.  
 A Owen Cuando el soldado cesó de  
 Nadie le hablaba. escribir, un oficial le preguntó a Owen  
 - ¿ Su nombre ?  
 Tampoco le sorprendió esta pregunta. Pensó que era  
 mero formulismo. Dijo su nombre, y ahí tuvo el primer  
 signo del horrible complot que inexplicablemente lo en-  
 volvía. Al oír su nombre todos los oficiales se rieron.  
 E él nunca se le había ocurrido pensar que su nombre fue-  
 ra ridículo. Se enfureció. Otro de los oficiales dijo:  
 - Al menos podría haber inventado algo más verosímil.  
 Pero escriba, no más - le dijo al  
 - ¿ Nacionalidad?  
 - Argentina.  
 Al día siguiente le ordenó: escriba...

*Colijo  
me en las  
preguntas*

*Pero  
además  
al día  
la máquina  
escribe  
no más.*

*ordenó*

*Al día siguiente le ordenó: escriba...*

Fragmentos de "La trama celeste". Sala del Tesoro.



Debió reconocer

prendió que ~~ya~~ el complot contra ~~el~~ continuaba. Si ~~de~~ <sup>los secundarios</sup> ~~pero~~ que la acusaciones habían cambiado <sup>el ple de</sup> ~~completamen-~~  
~~te~~; ya no simulaban que él era un desconocido, ni  
que ~~había~~ ~~era~~ un espía mandado por otro país. ~~Ahora~~  
lo acusaban de haber <sup>vendido</sup> ~~vendido~~ a otro país el secreto <sup>de un arma</sup>  
del Breguet, de haber estado en otro país desde el  
23 de junio.

Después ~~Entró~~ ~~en~~ su cuarto el teniente Furlong;  
quiso mostrarse muy amigo. <sup>Mañana</sup> El lo insultó de arri-  
ba ~~abajo~~, pensó que su situación estaría aclarando-  
se, si ~~estos~~ <sup>los</sup> ~~traidores~~ <sup>volvían</sup> ahora no ~~tenían~~ inconvenien-

te en volverse a mostrar ~~amigos~~. Furlong simuló es-  
tar tan sorprendido que no reaccionó; <sup>en seguida</sup> des-  
pués le dijo que en cuanto se mejorara ~~en cuanto~~ tendrían

que batirse. El general de la Villeta <sup>Huet</sup> lo visitó  
también. El mismo Kramer lo visitó; <sup>Mañana</sup> él estaba distraí-  
do. Kramer lo abrazó, le dijo: No cree una palabra

de las acusaciones, hermano. <sup>En las palabras de decir</sup> estuvo tan emocionado  
de oír eso, que pasó por alto <sup>la</sup> ~~la~~ actitud de  
Kramer cuando simuló no reconocerlo. Pero dijo que

estaba dispuesto a aclarar de algún modo el asunto  
con Kramer. Le mandó a Kramer a hablarle.

Entonces ~~le~~ pregunté: <sup>¿por qué?</sup>  
- Dígame una cosa, Owen ¿recuerda qué libros le  
mandé?

~~El título me lo recuerdo~~  
- No, no recuerdo el título - dijo ~~pero~~  
te - ~~pero~~ <sup>pero</sup> ~~era~~ que ~~en~~ su nota está consignado.

no tuvo  
tiempo  
de vaciar







¿Estaba realmente en la iglesia en que había estado del cuarenta al otro?

Después le pedí que tratara de recordar si en la iglesia <sup>de la calle Mercedes</sup> en que había estado había algún símbolo junto a la cruz.

- Tal vez...- dijo cerrando los ojos - tal vez, un...

- ¿ Un trapecio ?

- Sí - contestó con voz firme - un trapecio cruzado por una línea con las puntas dobladas.

- ¿ Y junto a las estatuas de la Virgen ?

- Dejeme que piense - respondió -. Tal vez una luna - dijo al cabo de un rato - unas frutas...

- ¿ Unas granadas ?

- Sí, unas granadas, una luna y un sol. Había algo más, pero no recuerdo.

a veces le pedí que

Le pedí una vez más que me mostrara el anillo y que me repitiera el nombre de la enfermera desaparecida.

una vez  
1/3  
x 1

Volví a casa, verdaderamente feliz. Tomé el libro de Blanqui, ~~o~~ <sup>lo</sup> me lo puse bajo el brazo y volvía. Oí ruidos en el cuarto salir. ~~Maximiliano Maximiliano~~ de mi sobrina, <sup>parecía</sup> como <sup>más libre, y parecía</sup> si estuviera arreglando todo su cuarto, poniendo las cosas que estaban en un lado en otro. <sup>Por mi parte, procuré</sup> ~~Traté~~ de no

repetidamente me dije y me lo tomé cuando su cuartito pero + lo parecía y cuando las cosas

hacer ruidos, para que no descubriera mi presencia, para que no me interrumpiera en mi feliz descubrimiento. <sup>Tomé el libro de Blanqui me lo puse debajo del</sup> Me fui al ~~Maximiliano~~ <sup>parque</sup> Pereyra y me senté en un banco. Leí una vez más este párrafo de Blanqui.

Ha de haber infinitos mundos idénticos, infinitos mundos <sup>mucho</sup> ligeramente variados, infinitos mundos diferen

volví a la calle. Me senté en un banco del Parque. Una vez + había estado en el parque



Césaire Temp





“Los que escribimos para vivir tenemos que escapar como de la peste de los que se jactan de vivir para escribir despreciando a los infelices que ignoran el confort de las torres de marfil y el manantial de las sinecuras que les permiten hacer los literatos puros, probos, asépticos y esquinados (...) Bueno, me reintegro a la pausa del sábado. Aunque no tengo días soleados, los sábados atrapo un buen libro y me voy a un café a leer en medio de un silencio catedral.”

(Carta de César Tiempo a Dora Ferrara. Bélgica, 1965.)



## César Tiempo: cartas que abren puertas

Leer la correspondencia de César Tiempo es acercarse a un autor olvidado a través de un género olvidado.

Sin embargo, las cartas de César Tiempo no sólo nos acercan a la obra de este autor –cuyo verdadero nombre fue Israel Zeitlin, nacido en Ucrania, perteneciente al grupo Boedo y conocido por sus bromas y por saber unir lo judío y lo porteño– sino que nos permiten conocer, a su vez, los pensamientos y preocupaciones de todo un grupo de escritores durante la década del treinta y el cuarenta en la Argentina.

César Tiempo en su libro *Manos de obra* señala que “Mientras Florida representaba el centro con todas sus ventajas: comodidades, lujo, confort (...) Boedo venía a representar –para los de Florida– la periferia, el suburbio con todas sus consecuencias: vulgaridad, sordidez, grosería, limitaciones, miseria, incultura, tristeza de tango, etc., etc. Florida enmarcaba la torre

criselefantina, Boedo la feria. Florida la obra; Boedo, la mano de obra”. Es precisamente la mano de obra de todo un grupo de escritores lo que nos permiten entender estas cartas: su labor diaria, sus peleas y sus decisiones en torno a los premios literarios, las luchas por vivir de la escritura y, en el caso de Tiempo, su vivencia del oficio de escritor como un trabajo tan fascinante como sacrificado y su completa entrega a su “pianito de escribir” –como él llamaba a la máquina con la que escribía–.

La intimidad y el calor del trabajo de todo un grupo de autores quedan reflejados en estas cartas, que, a través de pequeñas anécdotas y chistes, nos dan la posibilidad de conocer los sueños y preocupaciones de los escritores de aquel entonces.

**Solana Schwartzman**

# COLUMNA

REVISTA DE LAS GRANDES FIRMAS EN DEFENSA DE LOS GRANDES IDEALES

URUGUAY 466 - Escr. 171  
U. T. MAYO (38) 9501

Director: CÉSAR TIEMPO

BUENOS AIRES  
ARGENTINA

Buenos Aires, 31 de Agosto de 1938

Sr. Don Mario Puccini

ROMA

Querido amigo:

Acabo de releer en "Il Mattino D'Italia" la carta cuya copia tuvo Vd. la deferencia de enviarme. No pienso contestarla públicamente, así como no pienso publicarla en castellano en mi revista o en "Crítica". Lo hago en su exclusivo homenaje. No conozco tan superficialmente el "hinterland" en que fué concebida y creada su obra magnífica, ni lo conozco tan superficialmente a Vd., como para inferirle el agravio de dejarlo en situación desairada ante los 400.000 lectores de mi diario y, mas aun, crearle dificultades en su propio país. No dudó un solo instante de su sinceridad. Había visto además "El soldado Gola" dedicado cálidamente a Mussolini. Pero escritor libre de una República democrática yo quería que los argentinos aprendiesen a querer a un Mario Puccini, el escritor libre también autor, sobre todo, de ese libro que Vd. recuerda, editado precisamente en VALENCIA, sede del único gobierno legítimo de España, donde respiran, piensan y sufren sus amigos, sus admirados amigos Manuel Azana y Rafael Cansinos-Assens, escritores también, y no de los desdeñables, a quienes la causa de la libertad promovió a políticos, vale decir a hombres públicos, a hombres para su pueblo.

Y no voy a contestar su carta porque cuando Vd. la escribió no se había inventado en su patria el problema racial "made in Germany". Entonces todos sus argumentos se desmoronan ruidosamente. Yo no soy un militante antifascista y, mucho menos, un comunista. He recibido por mi independencia los mas "Crucos" ataques de la derecha y de la izquierda. Aspiro a estar en el justo medio y no creo que deba hacerse, justamente como querian los sabios griegos antiguos meden agan, nada en demasia: equilibrio, ponderación, razonamiento, todo movido por esa buena sangre de quien no enloquece para defender sus principios, de quien no pierde el control y echa espuma por la boca como nuestro querido Ungaretti.

Vd. me invita a ir a ITALIA para conocer la obra del fascismo. Me basta con su opinion. Creo en ella. Nada le hablo del asesinato de Matteotti, del saqueo e incendio, ante el silencio unanime de sus intelectuales, de la biblioteca de Guglielmo Ferrero, de la rica información periodística, del testimonio de Nitti y de Silone. Pero iría y vería desapasionadamente lo que en ella ocurre y rectificaría mi juicio con absoluta lealtad. Pero ocurre una cosa: yo me llamo ISRAEL, ZEITLIN y tengo un hijo. Pronto tendré otro. Yo y mis hijos podríamos estudiar en su país? Podríamos desenvolverse libremente? No encontraríamos dificultades si quisieran permanecer un año o dos, viendo, aprendiendo?



# COLUMNA

REVISTA DE LAS GRANDES FIRMAS EN DEFENSA DE LOS GRANDES IDEALES

URUGUAY 466 - Escr. 171  
U. T. MAYO (38) 9501

Director: CÉSAR TIEMPO

BUENOS AIRES  
ARGENTINA

-2-

ver la oración por pasiva. Mussolini y Vd. son enemigos acérrimos, encerrados, estentóreos del comunismo ruso y no han estado nunca en Rusia, sin embargo. No vivimos felizmente ni Vd. ni yo, encerrados en un campo de concentración -todavía- y el mundo cabe en una mano. La radio, el periodismo, los viajeros apasionados y desapasionados, el cine, el teatro, nos pone cotidianamente al alcance de nuestra inteligencia, no embotada, y de nuestra sensibilidad, alerta, los primeros y los últimos movimientos, las primeras y las últimas reacciones de las gentes y de la política del último rincón de la tierra. Puedo jactarme de conocer tanto o mejor que si hubiera vivido entre ellos, a los judíos de Senigallia gracias a su libro admirable. Y así a Italia de ahora racista e imperialista en la que no podrían vivir ni Heine, judío, ni Pascoli, enfermo y contrahecho.

Le escribo sin pasión, sin terquedad. Si Mussolini rectifica su política antisemita, si Vd. me hace ver una Italia cuyo clima de libertad permita vivir bajo el mismo cielo a Nitti, a Ferrero, a todos los demócratas genuinos y decir lo que piensan y lo que sienten lo mismo que los que elogian el régimen, seré un Mussoliniano tan entusiasta como Vd. ya como lo eran todos los judíos italianos a quienes Vd. quiere tanto y que ahora no pueden ni deben serlo.

Mi admiración por su obra no se reduce un ápice, mi querido Puccini, con esta colisión suscitada por un artículo donde se hablaba ligeramente del teatro argentino. Todo es teatro, por otra parte, afirmaba Shakespeare "and all men and women merely players". Pero nosotros ya en tren de "representar", por nuestra vocación, por nuestra inteligencia, por nuestra cultura, debemos hacernos el propio texto, no recitar lo que nos impone un director o un autor a quien no hemos buscado...

Recibí también su excelente semblanza de Leopoldo Lugones y su relato acerca de los judíos de Argel a quienes describe Vd. con tanta penetración como simpatía. Todo ello irá, y muy honrado, en COLUMNA. Pronto recibirá Vd. un número extraordinario de la revista consagrado al ya citado Sarmiento y un nuevo libro mío.

Entretanto le reitero los invariables sentimientos de admiración y afecto de su amigo obstinado y su lector mas ferviente

P.S. Tome nota de las nuevas señas de la revista:  
Reconquista 450  
BUENOS AIRES.



César Tiempo, director de "Columna"

15 de Agosto de 1941

Juan de Soto:

Miguel Ángel Szeloni  
te escribió ayer una carta de Cavendo. No  
cuerpo saludable y pettorales, con unido.  
a demás, lo pide a nuestro amigo, le haga saber  
a Ud. que esperó a la puerta largamente, con  
una turbación casi unipol, la ausencia de  
libro de cent. con, y que no puede avenirse  
a la idea de no escribir nunca. En un solo

URUGUAY 466-77 Piso - Escr. 171  
11 de Mayo 4681 5601  
BUENOS AIRES ARGENTINA

7 escribale. El libro se está exponiendo del  
terrible sentimiento, necesita la confianza  
sino de los amigos que quiere de verdad.  
Sus cartas son buenas Memendez y delays 47,  
Madrid.

Un buen abrazo de su amigo

César Tiempo

Domingo, 14 de junio

Querido Korembliit:

Aquí tiene el trabajo para DAVAR de que hablamos. Si no le parece admisible me lo devuelve, si le parece plausible me hace el favor de hacerme conocer las pruebas para pegarle un vistazo, aunque su revista suele aparecer notablemente virgen de erratas.

Revisando papeles viejos me encontré con la carta de Soto cuya copia también le adjunto. Me parece mejor publicar ese documento que algún día se incorporará a la pequeña historia literaria del país, no porque se refiera a mi libro sino porque habla de seres y circunstancias que ya pertenecen a la leyenda. Y, además, porque la carta es un mensaje, el mensaje de un escritor que no juega con su misión, sabe adónde va y qué es lo que quiere. Pienso que la reproducción de esa carta podría inaugurar una sección en DAVAR. Se cultiva poco el género epistolar entre nosotros, pero hay quien debe guardar -usted, por ejemplo, documentos de verdadero valor en ese sentido- que merecen difundirse. Se trata de testimonios no sólo interesantes sino apasionantes, que no merecen perderse. Yo que soy tan desordenado con mi papelería tuve la suerte de conservar las cartas que me escribió Horacio Quiroga hasta poco antes de su autoquiritia. Ahora va a publicarlas la Biblioteca Nacional de Montevideo, como publicó las que tuvieron por destinatarios a Ezequiel Martínez Estrada, Julio Payró y otros.

No sé si le hablé o le escribí preguntándole si era posible realizar un pequeño acto en la Hebráica para presentar el long playn "Rapsodia Judía". Son seis estremecedoros poemas de José Rabinovich recitados por Berta Singerman. Berta participaría de la presentación y Canal Feijóo o Escardó, admiradores de Rabinovich hablarían sobre este. ¿Podrá ser?

Mientras espero sus nuevas le mando un fuerte abrazo con el viejo afecto que no envejecerá nunca y un millón de excusas por no haber tenido presente el día de su aniversario "mayestático" y acercarle mis mejores augurios y enhorabuenas. Atribúyalo al vértigo en que vivo y a mi luna en cuarto menguante. Aunque nunca es tarde cuando el cumpleaños es bueno.

Un gran abrazo





*Novela colectiva*





“Estas páginas constituyen una curiosidad literaria. Allá por 1947 se nos ocurrió en *La Nación*, como un juego, componer una novela entre un grupo de redactores de la casa. Cada uno debía escribir media carilla a máquina, después de leer el texto anterior. No había plan. Los sucesivos novelistas dependían del azar de la imaginación de sus compañeros. Colaboraron en ella, por orden; Manuel Mujica Láinez, Constantino del Esla, Augusto Mario Delfino, Abelardo González, Álvaro Melián Lafinur, Adolfo Mitre, Alfonso de Laferrère, Alejandro Sirio, Leonidas de Vedia, Eduardo Mallea, Julio Heller, Manuel Mujica Láinez (2ª vez), Guillermo Guerrero Estrella, Augusto Mario Delfino (2ª vez), y otro a quien no puedo ubicar –tal vez sea nuevamente Melián Lafinur– porque el texto está incompleto: de todos modos, terminada poco después porque Adolfo Mitre la perdió, deteniendo así la obra de la cual no existen otras copias.”

(Manuel Mujica Láinez, Apéndice de la Novela colectiva.)



## Abatir el *spleen*, escribir con amigos

Entre las obras contenidas en la famosa caja y donadas a la Biblioteca Nacional, se encuentra una curiosa e incompleta “novela colectiva” compuesta hacia 1947 en la redacción del diario *La Nación*. A modo de juego, cada redactor debía componer media carilla a máquina y pasarla al siguiente colaborador para que la continúe. El texto se encuentra tipeado por dos máquinas de escribir diferentes. Por un lado, una escritura en azul, cuyo texto presenta un espaciado de 1,5 de interlínea. Por el otro, un texto compuesto en tinta negra, en general, fragmentos mucho más cortos, algunos de ellos en espaciado de 1,5 de interlínea, y el único caso de tinta negra en un texto de interlínea simple es el fragmento incluido por Eduardo Mallea. Resulta llamativo que siendo un texto compuesto por intervenciones tan diversas presente cierto criterio uniforme respecto de su puesta en página. Este dato no es menor, puesto que un análisis detallado de texto mecánico y de las correcciones introducidas sobre él,

arroja una omnipresente labor correctora ejercida por Mujica Láinez. En primer lugar, se pueden advertir dos tipos de intervención respecto del texto, debido a que Manucho corrige tanto con tinta de pluma negra como con lápiz azul. Lo que resulta significativo es el hecho de encontrar estos dos tipos de correcciones sobre casi todos los textos que pueblan las páginas mecanografiadas. Es la mano de Manucho la que por sobre los derroteros del texto lúdico toma los fragmentos de los colegas, los pasa en limpio en su propia máquina de escribir y los corrige. Así, lo que un detallado análisis material revela es la no adecuación estricta al protocolo de escritura fijado por los integrantes del grupo. La pieza escrita colectivamente tiene que adaptarse a las inclemencias de lo inesperado, del accidente y de la equivocación. Finalmente ese mismo azar trunca su finalización al perderse el original que aparecerá varios años después.

**Juan Pablo Canala**

## Apéndice

Estas páginas constituyen una curiosidad literaria. Allá por 1947 se nos ocurrió en "La Nación", como un juego, componer una novela entre un grupo de redactores de la casa. Cada uno debía escribir media casilla a máquina, después de leer el texto anterior. No había plan. Los sucesivos novelistas dependían del azar de la imaginación de sus compañeros. La pintoresca "obra" creció en pocos días. Colaboraron en ella, por orden:



Manuel Mujica Lainez, Constantino del  
Esla, Augusto Masio Delfino, Abelardo Gonzá-  
lez, Alvaro Melián Latinus, Adolfo Mitre, Al-  
fonso de La ferrère, Alejandro Sirio, Leonidas de  
Vedia, Eduardo Mallea, Julio Heller, Ma-  
nuel Mujica Lainez (2ª vez), Guillermo Guerrero  
Estrella, Augusto Masio Delfino (2ª vez), Abelar-  
do González (2ª vez), y otro a quien no puedo ubi-  
car - tal vez sea nuevamente Melián Latinus -  
porque el texto está incompleto: se todos modos,  
terminada poco después porque Adolfo Mitre  
lo perdió, de teniendo así la obra de la cual  
no existen otras copias. Ahora, en 1953, ha  
vuelto a aparecer en un cajón de Adolfo

y aquí está tal como fué compuesto, pues cada uno de los autores escribió su parte a máquina, directamente, a continuación de lo redactado por el anterior.

Mansueti celarius

## Capítulo I

### El mirador enrejado

La vieja señora solía quedar, en los atardeceres, echada en su mecedora. El olor de las magnolias del jardín subía hasta la azotea. Desde que había muerto su padre y desde que su esposo la había abandonado, por razones obvias, la señora no ~~visitaba~~ <sup>dejaba</sup> aquel romántico reducto. Sólo sus siete gatos llegaban hasta ella, con ~~obscena~~ obscena tenacidad. María de los Dolores parecía no verlos. Sin embargo, su cuerpo antiguo vibraba aún, levemente, al contacto de aquellas pieles eléctricas, de aquellas zarpas filosas que jugaban con su falda de luto.

A las siete, cuando el reloj de la Catedral, gangoso, golpeaba en su corazón, María de los Dolores subía al mirador que flanqueaban las rejas. Sus ojos rondaban entonces por la ciudad que había cobijado sus amores, sus siete amores; tantos amores como gatos. (Mujica Láinez)

Para cada felino era para la dama la representación, el vivo recuerdo de su pasado, cuyas etapas marcaba esa cadena de amores, que enlazaba su vida, aprisionándola, con apasionadas evocaciones en esa ~~su~~ melancolía que es recordar con dulce complacencia. Y la dama recordaba, ante un gato negro, ~~xxlxxxxx~~ grande pero de suave, de humilde maullido, al cochero de la quinta familiar, de aquella quinta próxima a la ciudad, pero muy lejana del ruido de la urbe, ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ que encendió su imaginación, de niña de ~~once~~ <sup>catorce</sup> años, cuando un día, en el camino de los álamos, ~~xxxxxxxxxxxx~~ el caballo alazán ~~plafaba~~ inquieto, caracoleante, intentando salir del camino y rumbear hacia el campo, a lo verde, donde la manada saludaba a la libertad con saltos y carreras, ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ que parecían estremecer a la llanura, vibrante como un tambor bajo los cascos de los agitados animales:

-¿Qué pasa Pablo?... ¿Por qué relincha el alazán?...

¿Por qué saltan, como enloquecidos, aquellos animales?  
(del Esle)



Penumbra felina

Sorprendente rasgo de la humana especie... Germina y florece toda vida bajo el raudal de luz del luminar mayor, de cuya <sup>propia</sup> entraña brotara nuestro mundo en su exuberante policromía, eterna y sensual contradanza ~~de la vida~~ del amor y de la muerte. No bastardea la brutal fragancia de la magnolia los mandatos de la vida, mas, qué extraña, qué inconfesable mascarilla cae en la lobreguez de la noche? ¿Por qué busca el huido pudor el amparo-o desamparo- de la soledad, el sigilo de la penumbra para dejar de ser pudor y tornarse en siervo humillado de la ígnea fuerza que nos rige? Felina penumbra, gatuna paradoja de pasión y desmayo que suavemente, quedamente clava una vez y otra, <sup>en la vez y otra,</sup> su aterciopelada mas filosa zarpa en la sedosa carne macerada en tormento de magnolia, a la luz mortecina e hipnotizante de la pupila del domestico felino. (Heller)

Estos pensamientos embargaban el ánimo de María de los Dolores, en su mirador enrejado, cuando acariciaba al segundo de sus gatos - tal vez el más sensual -, el bello gato gris que con su riu-run untoso le evocaba, irresistiblemente, el ~~amor~~ hablar cortesano, prelaticio, del Príncipe Polyphemo Barberini. La aventura del aposento saturado de magnolias, en el Palazzo Bordighera, acudía a su memoria con persistencia tenaz, cuando sus dedos amarillos, ajados por la vejez, se hundían en la piel suave del gato.

A la edad de quince años, sus padres la habían llevado a Nápoles. Su progenitor, Don Marcos del Castillo, poseía, por herencia materna, una pequeña propiedad en Herculano. Realizó el viaje con el propósito de visitarla y de venderla después. Pero pronto sucumbió al encanto sutil de Italia. Nada pudo hacerle abandonar el país en el cual hallaría una muerte trágica: ni los ruegos de su esposa, que añoraba el distante mirador porteño, ni la educación de su hija, que se formaba así en un ambiente extraño y por momentos hostil. (Mujica Lainez).

**LA NACION**

26 de Julio 1953

Querido Manucho:

Como Sarmiento encuentro  
con frecuencia el dato, la  
fotografía, el libro que  
no busco pero que responde  
a una necesidad del momen-  
to. ¿No crees que se  
comienza de "novela colecti-  
va", emprendido entre  
bromas y veras hará  
cinco o seis años, - ¡o acaso  
más pues en la sucesión de  
las desgracias he perdido  
la noción de los tiempos! -  
merece figurar en tu  
album --- ? Si es así  
guardalo; devuelvelo,  
por favor, si así no opinas

Te abraza  
Adolfo

F. 1214

Carta de Adolfo Bioy Casares a Manuel Mujica Láinez ("Manucho")  
sobre el comienzo de la Novela colectiva, 26 de julio de 1953. Sala del Tesoro.





Alexandra Pizoruk



“Desalentada por mi poesía. Abortos, nada más. Ahora sé que cada poema debe ser causado por un absoluto escándalo en la sangre. No se puede escribir con la imaginación sola o con el intelecto solo; es menester que el sexo y la infancia y el corazón y los grandes miedos y las ideas y la sed y de nuevo el miedo trabajen al unísono mientras yo me inclino hacia la hoja, mientras yo me despeño en el papel e intento nombrar y nombrarme. Aparte de ello no olvido lo correspondiente al lenguaje, expresión, etc., materias en las que soy una completa intrusa.”

(Alejandra Pizarnik, *Diarios*. Barcelona, Lumen, 2003, p. 91. Entrada correspondiente al Domingo 24 de noviembre de 1957.)



## Alejandra Pizarnik, apropiaciones marginales

La Biblioteca Nacional abriga más de seiscientos volúmenes pertenecientes a la biblioteca personal de Alejandra Pizarnik. Entre apuntes germinales para lecturas críticas futuras, impresiones personales, crípticas señales biográficas y esbozos de versos, la poeta ensaya en esos volúmenes los distintos perfiles de su escritura. Los márgenes de todos estos libros y revistas registran la potencia y la singularidad de su lenguaje tanto como su propia obra. Laboratorio alquímico donde la palabra ajena se funde y confunde hasta construir una voz nueva, estas glosas constituyen un elemento fundamental para comprender la arquitectura interna de su poética, la pieza que faltaba reponer en las obras nunca verdaderamente completas de Alejandra Pizarnik.

Sobre *El pecado mortal*, de Silvina Ocampo, y *El gato de Cheshire*, de Enrique Anderson Imbert, Pizarnik publica reseñas en la revista *Sur* (véase respectivamente: “Dominios ilícitos”, *Sur*, n.º 311, Buenos Aires, abril de 1968, y “Sabios y poetas”, *Sur*, n.º 306, Buenos Aires, mayo-junio de 1967). Ambos dan cuenta –a través de subrayados y comentarios redactados con tintas de diversos colores– de los distintos estratos de

pensamiento que Pizarnik superponía, lectura tras lectura, para escribir un texto crítico. El blanco de la anteportada en la antología de cuentos de Anderson Imbert sirve para trazar un mapa donde las referencias a las distintas páginas son las coordenadas que delinean un plan de acción. *El pecado mortal* revela una suerte de estructura profunda de la reseña “Dominios ilícitos”. Las convergencias, simetrías u oposiciones que en la redacción final de la reseña aparecen explicitadas, en el libro de Ocampo son indicadas con un sistema de claves que apela a las letras del alfabeto para simbolizar tópicos. En el caso de los poemarios, en cambio, tal vez no haya estrategia de lectura. Aparece algo más íntimo o inmediato. Una mirada cínica que enfatiza los desacuerdos –la mirada del que corrige– como se observa en los comentarios anotados bajo los poemas de *La lenta mirada*, de Emma de Cartosio, o lo contrario: una mirada adánica –la del que ve con la ingenuidad de la primera vez, asocia libremente y crea, por ejemplo, un verso tentativo– como parece ocurrirle a Pizarnik en los márgenes de las *Iluminaciones* de Rimbaud.

Evelyn Galiazo



~~que sea...~~

max Jacobs

recopilación de Blasen

nota congresos ant. de niños

solos el creato -

Bing (prefacio) -

datos en ant. de Caracas

Serpientes - v. Bachelard

nota mia sobre eronopios

Buton. Ant. del humor --

citon Bandilana (pseudon. en  
prensa) -

Estética Benise - 83 -

1  
4 121-2-3  
7 146

A.M. Baranovich

Vida en Hoffmann

Tisch - 190



SE sabe muy poco de las arenas.  
Su fórmula, sus cantos y colores diferentes  
la densidad, su sabor a sal o agua dulce.  
Se sabe lo que de tí: nombres y datos  
que ocultan tras números la dulzura de aquel  
rostro  
de mujer que te enamoró y extraviaste.  
Se sabe poco de las arenas y de tí, hermano.  
Tanto como restas que hace el tiempo hacia adelante  
cuando las arenas y tú se empecinan en desafiarse.  
No importa, ellas y tú insisten como el hambre  
que te devoró o ignoraste de chico.  
Las pruebas, escuchas su voz en las noches y  
mediodías  
y contemplas su luz, tan igual a tu desamparo.

22

no se puede  
cuando  
Watslan  
meme  
de la  
voz de  
las arenas



1 → derno" desarrollan sus contenidos alrededor del motivo de la presciencia. En el primero de los cuentos, escrito en primera persona, la narradora ficticia —Irene Andrade— relata su vida anudada al triste don de adivinar el futuro. Desde las primeras e inocentes adivinaciones, que no alteran fundamentalmente su mundo, va llegando a precisiones más terribles que culminan con su propia muerte. Cíclicamente, el relato se clausura con las mismas palabras del comienzo; también está prevista la autora de la historia, con lo cual el proceso de irrealidad es casi total.

2 × Sobre una base más objetiva, sustentado por una tradición popular de antigua data, el mismo motivo estructura el argumento del relato "El cuaderno", en que lo fantástico irrumpe para culminar una línea narrativa ambiguamente sujeta hasta entonces a lo real.

3 → Otro motivo fantástico es el del retrato que adquiere vida, desarrollado por maestros del género como Edgar Allan Poe y Theodor Storm. En su cuento "La paciente y el médico", Silvina Ocampo nos presenta la misma historia desde dos narradores y desde dos perspectivas, en tanto que el elemento fantástico está a cargo de un retrato que viola la causalidad racional, el tiempo y el espacio.

4 → La alteración del tiempo, sobre todo el desconocimiento de su característica de irreversibilidad, es otro puente tendido hacia las zonas de lo fantástico. En "Icera" y "La raza inextinguible" una subterránea idea de pureza radicada en la niñez queda subyugada por un juego narrativo vertebrado en el principio de la transgresión temporal.

5 → También aparece un tópico característico de la narrativa fantástica, particularmente empleado por los representantes románticos del género: el objeto mágico independiente de la voluntad humana, que otorga fama y riquezas y a veces la perdición. En

"La pluma mágica" no existe este toque demoníaco, pero el tributo que se paga no es por ello menos doloroso; el motivo fantástico se entrelaza imperceptiblemente con el de la traición y la amistad fallida.

De tal manera, la inclusión de otros elementos dentro de la motivación exclusivamente fantástica, conduce en forma paulatina a una zona intermedia de la narrativa de Silvina Ocampo. En este sector deberían ser ubicados algunos relatos que conservan la filiación fantástica por cierta nebulosidad en sus asuntos o por determinado aire mítico-mágico de sus protagonistas, pero que, por otra parte, la pierden en tanto evidencian cierta soslayada intención didáctica ajena al sesgo evasivo de la fantasía. Así, por ejemplo, "Celestina", reprobación final del goce ante el dolor ajeno; o "Rhadamanthos", breve alucinada parábola de la pureza pecadora, deslinde ético en definitiva.

El acercamiento a lo cotidiano atenúa considerablemente la línea fantástica de la narrativa de Silvina Ocampo. Ya lo parabólico de esa zona intermedia antes señalada muestra un decidido avance hacia la realidad. Ahora, una temática más sobria, menos suspendida sobre el hilo de lo maravilloso, hará que ciertos relatos queden casi por completo segregados de lo fantástico. En tal sentido, el amor y los celos son enfocados con un tratamiento menos irrealizador en "El lecho" y, sobre todo, en "Amor".

Del mismo modo, los relatos "Voz en el teléfono" y "El pecado mortal" desarrollan la visión infantil del mundo, los atisbos del cosmos adulto y sus reglas, el espantado acercamiento a las fronteras de la sexualidad, con una intencionalidad estilística semejante. Pero donde más claramente se advierte esta otra tensión narrativa es en cuentos como "Las fotografías" y "El Moro". Cruel, de visión lúdica y distanciada el primero; tierno, salvaje y



a  
→  
tr  
bean  
desarrollaban mis pensamientos. Mis previsiones eran involuntarias. No era difícil reconocerlas; se presentaban acompañadas de ciertos signos inconfundibles, siempre los mismos: una brisa leve, una brumosa cortina, una música que no puedo cantar, una puerta de madera labrada, una fríadad en las manos, una pequeña estatua de bronce en un remoto jardín. Era inútil que tratara de evitar estas imágenes: en las heladas regiones del porvenir la realidad es imperiosa.

b |  
e  
→  
Comprendí, entonces, que perder el don de recordar es una de las mayores desdichas, pues los acontecimientos, que pueden ser infinitos en el recuerdo de los seres normales, son brevísimos y casi inexistentes para quien los prevé y solamente los vive. El que no conoce su destino inventa y enriquece su vida con la esperanza de un porvenir que no sobreviene nunca: ese destino imaginado, anterior al verdadero, en cierto modo existe y es tan necesario como el otro. Las mentiras que dijeron mis amigas me parecían a veces más ciertas que las verdades. He visto expresiones de beatitud en personas que vivían de esperanzas defraudadas. Creo que esa falta esencial de recuerdos, en mi caso, no provenía de una falta de memoria: creo que mi pensamiento, ocupado en adivinar el futuro, tan lleno de imágenes, no podía demorarse en el pasado.

la  
→  
Asomada a los balcones, veía pasar con caras de hombres a los niños que iban al colegio. De ahí mi timidez ante los niños. Veía las futuras tardes con sus diálogos, sus nubes rosadas o lilas, sus nacimientos, sus terribles tormentas, las ambiciones, las crueldades ineludibles de los hombres con los hombres y con los animales.

Ahora comprendo hasta qué punto los acontecimientos alcanzaron a ser como últimos recuerdos para mí. Con cuánta desventaja reemplazaron los

Presciencia: convicción de los cosas futuras.

recuerdos. Por ejemplo: si yo no tuviera que morir, esta rosa en mi mano, este momento, no me dejarían recuerdos, los habría perdido para siempre entre un tumulto de visiones de un destino futuro.

Recatada en las sombras de los patios, en los zaguanes, en el atrio helado de la iglesia, reflexionaba con devoción. Trataba de apoderarme de los recuerdos de mis amigas, de mis hermanos, de mi madre (porque eran más extensos). Fue entonces que la visión conmovedora de una frente, luego, de unos ojos, luego, de un rostro, me acompañaron, me persiguieron, formaron mi anhelo. Muchos días, muchas noches, tardó ese rostro en formarse. Esto es verdad: tuve el deseo ardiente de ser una santa. Quise con vehemencia que ese rostro fuera el de Dios o el de un niño Jesús. En la iglesia, en las estampas, en los libros y en las medallas busqué aquel rostro adorable: no quise encontrarlo en otra parte, no quise que ese rostro fuera humano, ni actual, ni cierto.

Pienso que a nadie le habrá costado tanto reconocer las amenazas del amor. ¡Oh deslumbrados llantos de mi adolescencia! Solo ahora puedo recordar el tenue y penetrante perfume de las rosas que Gabriel, mirándome en los ojos, me regalaba al salir del colegio. Esa presciencia hubiera durado toda una vida. En vano traté de postergar mi encuentro con Gabriel. Preveía ya la separación, la ausencia, el olvido. En vano traté de evitar las horas, los senderos, los lugares propicios a su encuentro. Esa presciencia hubiera podido durar toda una vida. Pero el destino puso en mis manos las rosas y, ante mis ojos, sin asombro, al verdadero Gabriel. Inútiles fueron mis lágrimas. Inútilmente copié las rosas en papel, escribí nombres, fechas en los pétalos: una rosa podrá ser perpetuamente invisible en un rosal, frente a nuestra ventana, o en una mano enamorada que nos la ofrece;

pens  
de la  
←  
mot  
a

b  
santi  
dad

→  
b  
c  
de la  
importante

## PARTIDA

**H**arto visto. En todos los aires se ha encontrado la misma visión.

Harto repetido. Rumores de ciudades, de noche y bajo el sol y siempre.

Harto conocido. Las sentencias de la vida.  
¡Oh Rumores y Visiones!

Partida en el rumor y en el afecto nuevos.

98

Todo es lo mismo.  
(Se llama homónimo.)  
Tiempo. tiempo. inflexión







Julio Cortázar



“En cuanto a la revisión y la corrección de lo escrito, creo que con los años la cosa va cambiando; de joven escribía de un tirón y después *trabajaba* el texto ya enfriado, pero ahora tardo más en escribir, dejo que las cosas se preparen y organicen en esa región entre sueño y vigilia donde laten los pulsos más hondos, y por eso corrijo menos en la relectura. Algún crítico me reprocha una sequedad que antes no tenía; puede ser que los lectores sigan prefiriendo algo más jugoso, pero al final de mi camino me gusta más un haikú que un soneto, y un soneto más que una oda; tal vez porque tanta rutina y entusiasmo sobre el barroco latinoamericano ha terminado por afirmarme en ese horror a las volutas que ya denunciaba en *Rayuela* (donde las volutas no faltan, digámoslo antes de que usted lo piense).”

(Julio Cortázar, *Cortázar de la A a la Z*. Buenos Aires, Alfaguara, 2014.)





## La travesía del lenguaje

Los manuscritos y apuntes de *Rayuela* no sólo dan cuenta de un proceso de escritura, también nos permiten vislumbrar (algunos de) los hábitos de trabajo de Julio Cortázar: rasgos particulares de la labor de este escritor argentino –nacido en Bruselas en 1914 y fallecido en París casi 70 años después– desde una perspectiva puramente técnica, material.

Solía escribir toda su prosa a máquina y tirar los borradores. Es más, decía detestarlos. Incluso los capítulos no incluidos en su obra más famosa –una novela que, en palabras del propio Cortázar, encuentra su origen en una acumulación de fragmentos– están mecanografiados y corregidos en forma manuscrita: tachaduras que se realizan tanto con lapicera como con hileras de “x” que se superponen a la palabra original formando una suerte de palimpsesto, constancia de las vacilaciones del escritor frente al lenguaje, de la búsqueda de la palabra y la entonación justas.

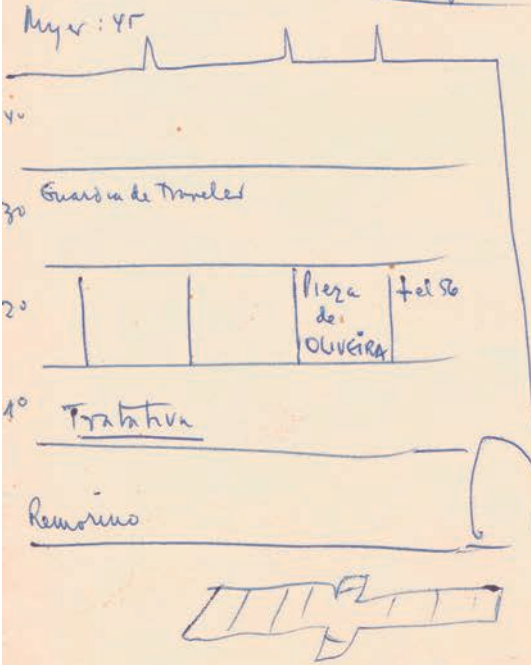
El plan de ordenamiento de los capítulos también exhibe las marcas de un trabajo obsesivo. No se trata de una preocupación meramente formal: sabe, como asevera Beatriz Sarlo, que en el orden se juega uno de los destinos de su novela, la oportunidad de otorgarle un rol activo al lector. Reordena, tacha, apunta. Vuelve a ordenar. Comete errores de ortografía. También delinea, dibuja: espirales, el hospital con sus cinco pisos y el cuarto de Horacio Oliveira. La rayuela, que signa uno de los finales posibles del recorrido de Oliveira y a la novela misma.

Señala Saúl Yurkievich: “necesitamos de los mil ojos de Argos para aprehender e inteligir esa moviediza totalidad que configura *Rayuela*”. Los manuscritos y apuntes de Cortázar ofrecen, al menos, un par.

**Eugenia Santana Goitia**

# Locos

- Mujer 6 - No puede tener la memoria / la que tiene problemas  
 18 - " " " " / Ayuda a Oliveira en su pieza -  
~~Mujer~~ 31 - (Mujer) " " " " Tola ta lo da una dote  
 7 - Camillero  
 8 - El que juega a la rayuela  
 56 - + en el 2º piso  
 22 - + (en la Moque)  
 2 - + ( " " )  
 43 - Encuentra y acompaña los huesos del 3º  
 4 } Inespera en el 8.  
 Mujer 19 }  
 5 - Un inquieto  
 14 - Pega una estampilla en el ojo único  
 Amaloz - El peso de la paloma  
 (5) pesos



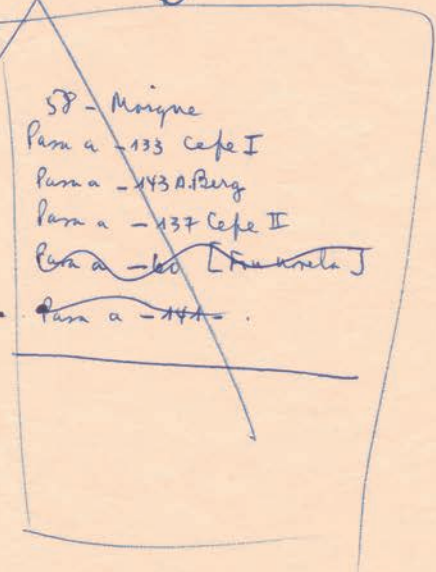
Lista de locos y croquis del hospital de Rayuela. Sala del Tesoro.

- 64 - tiro suicida - 73
- 70 - Habla dos cartas del licenciado - 93
- 71 - Facetas de Morelli, su lado Bouvard et Pécuchet - 70 → -Il avait raison... (153)
- [59]
- 72 - A la espera de algo más excitante 144
- 73 - A la fuga y a mí nos ocurre 142
- 74 - Así los monstruos le pateaban el nido a La Guca 131
- 75 - Pero Traveled no dormía 133 → FINAL NOVELA
- 76 - Les notes du piano (la, re) 143
- 77 - Claro que, como lo pensó en seguida. 137
- ? [ ] 60 (FIN NOVELA)
- 78 - Están riquísimas - dijo Gekrepten 139
- 80 - No te muevas - dijo Talita - 67
- 81 - Che, pero si movés así la pierna - 92
- 82 - Hiciste bien en venir a casa, amor - 76
- 83 - Comprenderé que después de esto - 81
- 84 - Qué te parece si ingresamos en la 135
- 85 - Hiciste muy bien en venir - dijo Gekrepten, cambiando la yerba - 62

Colas en apéndice

86 - Buen no vos fue...

~~Colas desde 60.~~



144 Cefe II



~~Ades estamos buscando algo, no sólo los del Club sino cualquiera que~~  
~~sea capaz de pensar y sentir por sí mismo, es decir~~ muy pocos. Los del Club  
~~se enojan cada vez más la tensión de la búsqueda,~~ nos vamos dando cuenta de  
~~que cada uno de los venidos de París~~ que París no ha sido un encuentro ~~no~~  
~~no~~ sino la encrucijada ~~no~~ sin la esfinge / sin ~~el~~ el enigma.  
 Esto es peor que el camino de Tebas, ~~no~~ somos nuestra propia esfinge, ~~tenemos~~ <sup>hay</sup>  
 nos que plantear <sup>se</sup> ~~nos~~ el enigma para resolverlo después. ~~no~~ hay más que una  
 ciudad. Como los espejos: ~~no hay más que un espejo, pero~~  
 (entre otros cosas) ~~Ronald y yo estamos hartos de los dos venezolanos y del costarricense~~ <sup>(Ejemplo a la manera de los)</sup> <sup>(ense)</sup>  
 (Chicue) ~~nos abruma con sus~~  
 que a veces nos abordan en el café y a los dos minutos ~~nos abruma con sus~~  
 la exposición de ~~su~~ <sup>su</sup> infinita imbecilidad (lo que ellos llaman "vocación", "dificultades del me-  
 dio", "conspiración contra los extranjeros", "atonía del europeo frente a  
 la sangre joven, y resistencia hostil a las voces nuevas"). Entre ellos / y  
 el becario argentino que tenía un apellido y un auto en Buenos Aires, y em-  
 pieza a descubrir <sup>con horas</sup> ~~que aquí nadie lo toma por lo que no es, es decir que lo~~  
 toman exactamente por lo que es, e sea nada, ~~así como~~ <sup>de sobra</sup> tenemos ~~que~~  
 para no querer que ~~los incomprendidos y los resentidos se metan en nuestra mesa~~ <sup>se nos vuelven en la</sup>  
 y suelten todo lo que llevan adentro, cosa que ocurre entre los cinco y los  
 ocho primeros minutos de cualquier conversación, <sup>manejando por lo demás a un ti-  
 pelad.</sup>  
 Esos tipos ~~también~~ han venido a París convencidos de que venían a buscar  
 algo, pero en realidad (y Perico <sup>Rovers</sup> es como ellos) esperaban que ese algo se les  
 presentara humildemente, les hiciera un gran saludo como en una miniatura de  
 Fouquet, y se pareciera en un todo a lo que están acostumbrados a buscar y  
 encontrar en Bogotá, Caracas, <sup>(Salamanca)</sup> San Martín de los Andes y Chascomús. De golpe  
 han entrado en una bolsa de gatos que no se habían sospechado, donde a nadie  
~~no~~ le importa un bledo que un señor sea ecuatoriano (cosa que importa muchí-  
 simo en el Ecuador), y en cambio tiene <sup>suma</sup> importancia que ese señor sea  
 capaz de expresar ~~valores~~ <sup>valores intelectuales</sup> y no meras interjecciones y humores a la manera del  
 gallego Perico. En el caso de los compatriotas de Ronald, que es de Tennessee,  
 la cosa es más conmovedora / y Ronald no se enoja casi nunca con los ~~no~~ yan-

Fragmento no incluido en Rayuela ("La vida en París"). Sala del Tesoro.

Para Oliveira había algo de particularmente repugnante en la ambigüedad de toda elección con referencia al presente y al futuro. ¿De qué podía valerle decidir algo, con plena conciencia de hacerlo libremente, si para un punto de vista ~~situado y virtualmente en el futuro~~ su elección sería casi seguramente una fatalidad? Pensaba en esto mientras leía un <sup>estudio sobre</sup> ~~estudio~~ Botticelli, donde el autor examinaba tendencias y obras de los artistas del <sup>cuatrocientos</sup> ~~cuatrocientos~~, situándolos en una perspectiva que <sup>revelaba</sup> ~~mostraba~~ ~~claramente~~ las influencias, las repercusiones, los rechazos y los descubrimientos. Imaginaba a un <sup>Botticelli</sup> ~~Sandro~~, a un Fra Angelico, sobre todo al Angelico pintando las celdas de San Marco, feliz y despreocupado, seguro de su verdad, inscribiendo las claras cabezas de sus santos y sus ángeles en esas formas ~~predilectas~~ predilectas de su espíritu, el óvalo y el huso y el dulcísimo azul y los cros de bienaventuranza, por completo ajeno a que en una monografía escrita siglos más tarde y publicada por la conjunción de un erudito italiano y un impresor suizo, se diría que él, el frailecito florentino, no podía aceptar la perspectiva como estructura racional de la realidad, y que impondría por tanto la luz al espacio, es decir la obra divina a la mera categoría del entendimiento. Leyendo el informadísimo estudio, Filippo Lippi hubiera podido enterarse <sup>en su punto</sup> ~~de~~ que en su obra había tratado de hallar una solución de compromiso a la antítesis que oponía la concepción de Masaccio <sup>a</sup> la del Angélico, del mismo modo que Oliveira, leyendo <sup>una</sup> ~~una~~ hipótesis ~~estudio~~ biografía que alguien hubiera podido escribir sobre él en el segundo milenario, se hubiera enterado de que su vuelta a la Argentina estaba minuciosamente sentada y fundamentada desde antes de que él pensara en comprar el pasaje de ida. No por una concatenación determinista, visible en la totalidad de una vida como es visible una cadena de montañas desde un avión; más sutilmente, por un drama de tensiones, relajaciones, opciones y renunciaciones que, como en los juegos de los cafés donde una bola metálica cae golpeando sucesivamente los topes que acreditan un puntaje, acepta un coeficiente de libertad y de intervención personal, sin por ello perder su dibujo fatal, su inevitable precipitación en el resultado último, inconcebible para el jugador mientras juega y para el pintor mientras pinta.





Prologge Walsh



“Por otro lado, mientras uno está fuera de todo contacto con la acción política, ya sea directa o por el medio que te rodea, uno está alienado en el concepto burgués de la literatura. Sos un inocente en realidad, vos estás en realidad compitiendo con estos tipitos a ver quién hace mejor el dibujito cuando en realidad te importa un carajo, porque vas a estar compitiendo con estos tipos... hasta que te das cuenta de que tenés un arma: la máquina de escribir. Según cómo la manejás es un abanico o es una pistola y podés utilizar la máquina de escribir para producir resultados tangibles, y no me refiero a los resultados espectaculares, como es el caso de Rosendo, porque es una cosa muy rara que nadie se la puede proponer como meta, ni yo me lo propuse, pero con cada máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda.”

(Rodolfo Walsh, entrevista de Ricardo Piglia, en *Un oscuro día de justicia*. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 1973).



## La aventura de las pruebas de imprenta

Las galeras de imprenta que aquí se presentan fueron corregidas por el propio Rodolfo Walsh para la tercera edición de *Operación Masacre*, publicada en 1969 por el sello Jorge Álvarez. Llegaron al área de Archivos y Colecciones Particulares de la Biblioteca Nacional en el año 2009 como parte de la donación del Fondo Aníbal Ford, escritor argentino y amigo personal de Rodolfo Walsh.

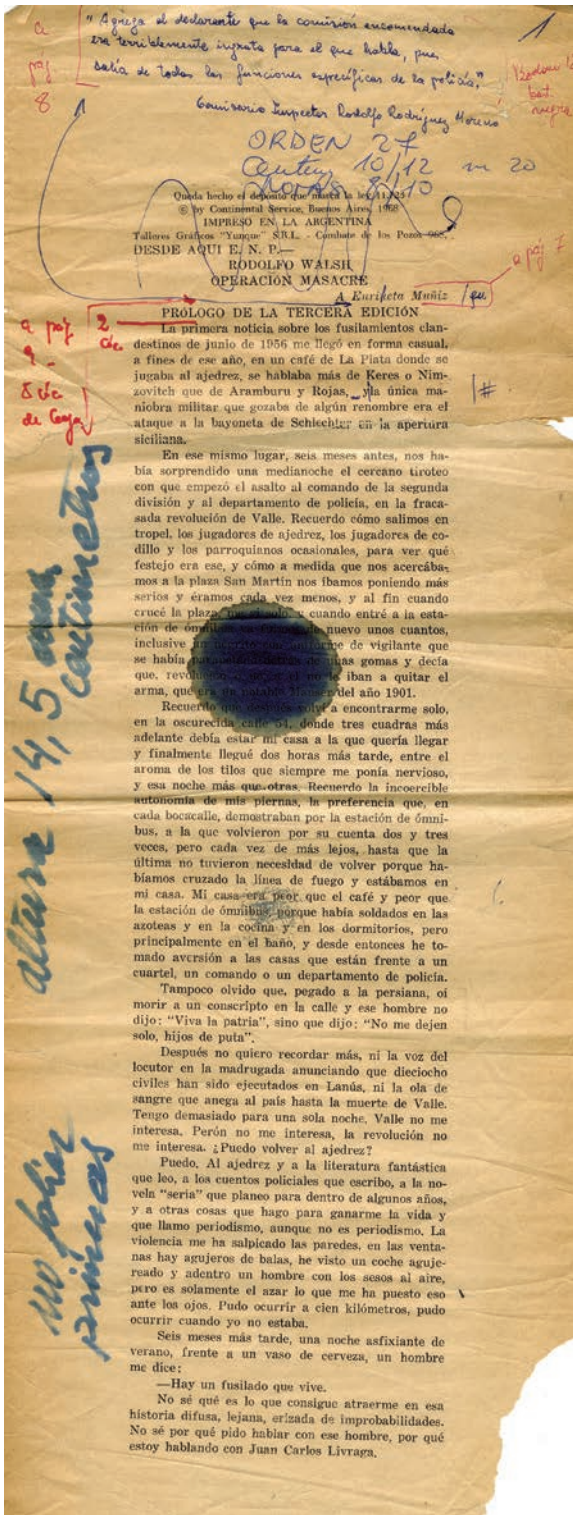
Estas pruebas de imprenta hacen un total de 66 páginas en las que se pueden ver diferentes tipos de intervenciones por parte del autor del libro, quien no casualmente se desempeñó como corrector editorial, uno de los tantos “oficios terrestres” que ejerció en su vida. En la mayoría de los casos se pueden observar tachados, saltos de página, restitución de palabras o fragmentos omitidos pero también se pueden encontrar agregados de particular significancia, como

la incorporación de un nuevo epígrafe para la apertura de la tercera edición que corresponde a la confesión del Comisario Inspector Rodolfo Rodríguez Moreno y que reemplaza el epígrafe de T. S Eliot en la segunda edición de 1964 de la editorial Continental Service. La confesión completa de Rodríguez Moreno había sido publicada anteriormente por intermedio de Walsh en *Azul y Blanco*, en febrero de 1958.

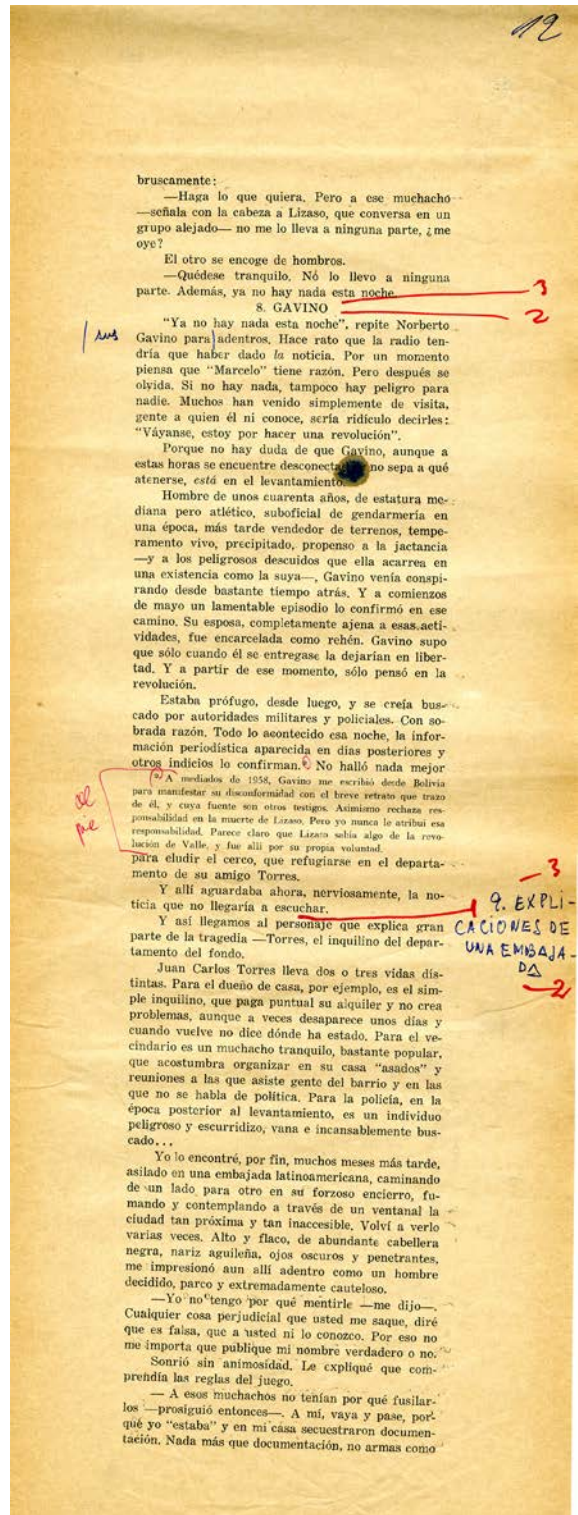
A través de estas galeras podemos ser, aunque sea por un rato, como el detective Daniel Hernández de *Variaciones en rojo* y aventurarnos en ellas para descubrir al Walsh que concibió cada reedición de *Operación Masacre* como una oportunidad para perfeccionar y reactualizar al calor de los tiempos su obra quizás más significativa.

**Emiliano Ruiz Díaz**



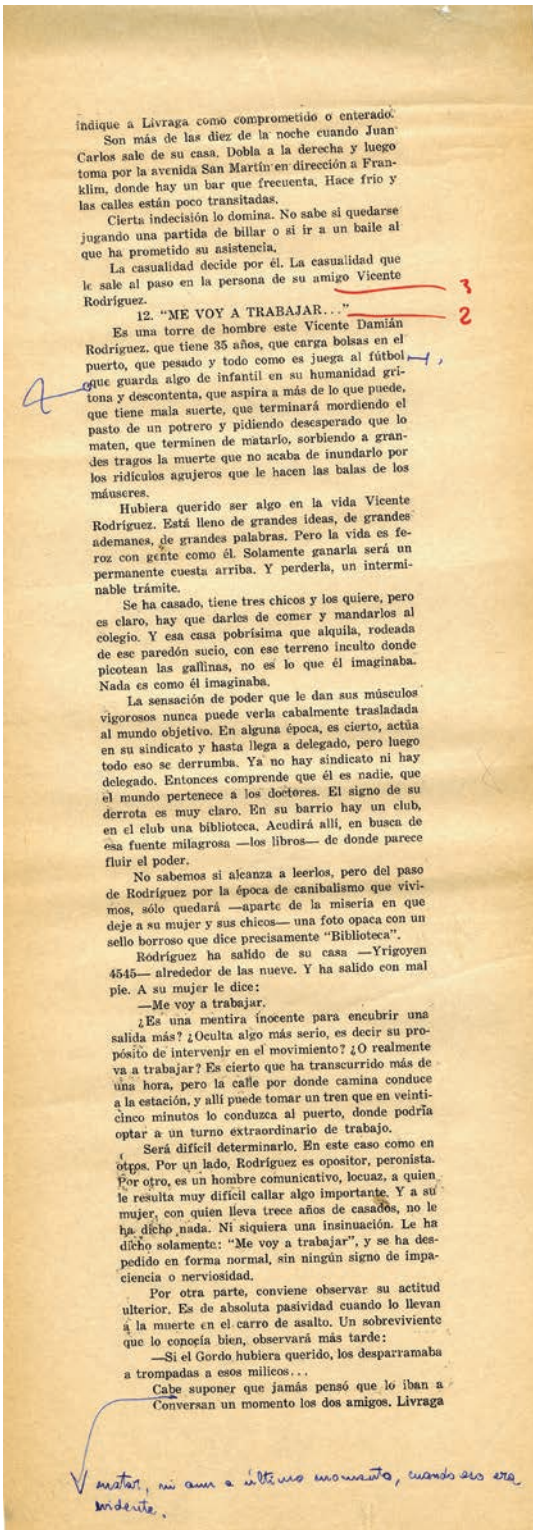


Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969) anotada por Rodolfo Walsh, p. 1. Fondo Aníbal Ford, área de Archivos y Colecciones Particulares.

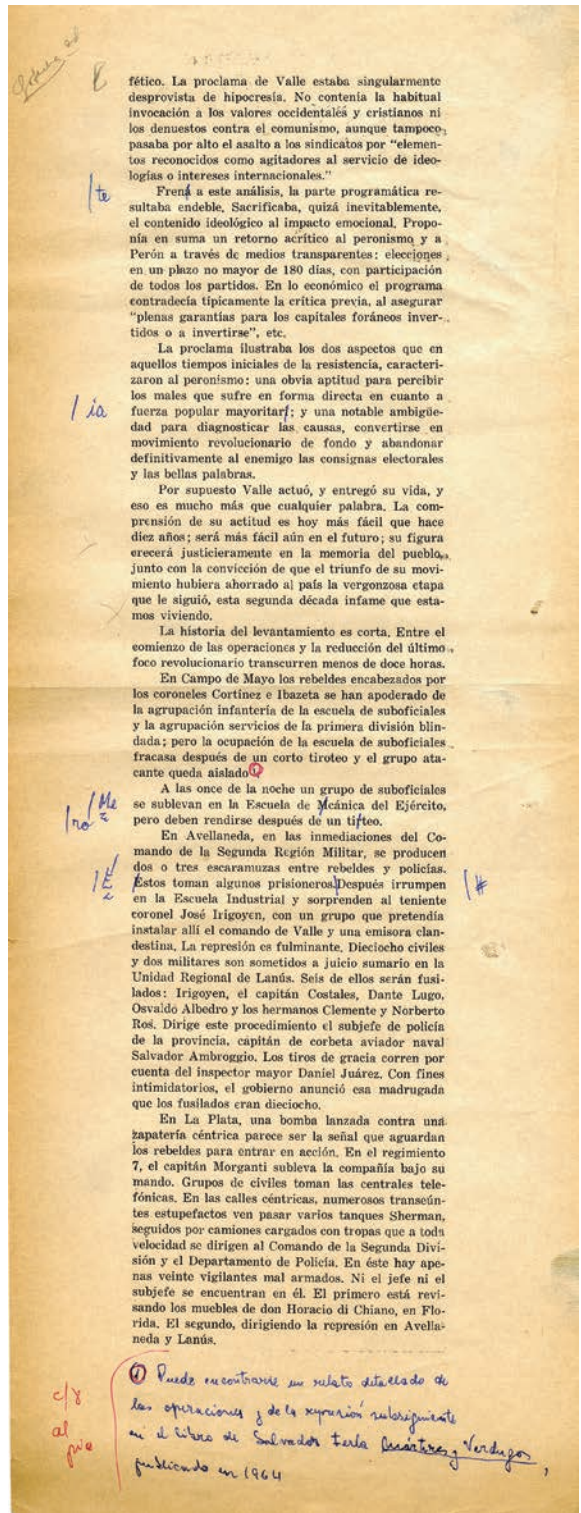


Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), p. 12.





Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), p. 15.



Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), p. 20.



preguntan si los ha visto antes. Contesta que no. El dactilógrafo escribe otro renglón.

Le muestran un revólver. Le preguntan si es suyo.

La pregunta asombra a Livraga. El arma no le pertenece, pero lo raro es que ellos no sepan de quién es.

Dos o tres líneas más se agregan a la declaración. La hoja, una larga hoja, se curva sobre el rodillo y cae hacia atrás. Livraga observa que contiene otras declaraciones anteriores a la suya. En la posición que se halla, frente al dactilógrafo, alcanza sin embargo a descifrar algunos renglones invertidos. Se tranquiliza cuando ve: "Rodríguez... casualidad... amig... pelea... ignora...". Rodríguez ha declarado lo mismo que él. Otros testimonios son similares. A Giunta, el fisionomista, lo interroga un oficial "gordito, de pelo enrollado, de bigote a la americana".

Gavino sabe perfectamente que no le van a creer si dice que él también estaba por casualidad en el departamento de Torres. Busca alguien que lo secundara. Se pone de acuerdo con Carranza. Y ambos declaran que son simpatizantes peronistas, que presunían el estallido del motín y fueron a escuchar la noticia por radio.

—¿Qué hacía usted en esa casa? —le preguntan a él Chiano.

—Qué iba a hacer... Es mi casa.

—¿Qué hacía?

—Estaba con mi familia, escuchando la radio.

—¿Nada más?

—Nada más.

A Troxler y Benavidez los tienen desde su llegada en otra dependencia, sin mezclarlos con los primeros. Sus testimonios son los más breves. Al fin y al cabo no han hecho más que ir y llamar a una puerta.

—¿Qué hacen con nosotros? —pregunta uno de ellos.

—Creo que los mandan a La Plata —le responden ambiguamente.

A las 5.23 la cadena nacional de radiodifusión ha conectado con el despacho del vicepresidente de la Nación, contralmirante Rojas, y éste en persona lee el Comunicado N° 2, informando que se ha dominado el motín en la Escuela de Mecánica del Ejército y que se está retomando la Escuela de Suboficiales de Campo de Mayo.

"Que nadie se equivoque —concluye—. La Revolución Libertadora cumplirá inexorablemente sus fines".

—A estos costos —dice uno, volviendo la cabeza—, si el asunto se da vuelta los largamos en seguida...

Peró el asunto no se da vuelta. Todo lo contrario. En La Plata disminuye el tiroteo. Los rebeldes comprenden la imposibilidad de tomar la Jefatura o el Comando: la carrera con el tiempo está perdida. Un avión naval que arroja una bengala provoca corridas y deserciones. Es apenas un anticipo de lo que va a ocurrir cuando los primeras luces permitan el vuelo de máquinas gubernamentales. En Río Santiago se alista la infantería de marina. El propio Jefe de Policía se ha puesto finalmente en camino llevando refuerzos.

En la Unidad Regional los prisioneros, nerviosos y soñolientos, tiritan en los bancos. El frío es intenso. Desde las 3, el termómetro marca 0 grados. Parece que ya no los van a mover de aquí esta noche. Algunos tratan de acurrucarse para dormir.

Es entonces cuando empiezan a llamarlos de nuevo, de a uno. El primero que vuelve explica que le han sacado todo lo que llevaba encima: dinero, el reloj, hasta las llaves. Y muestra el recibo que le dieron.

Algunos alcanzan a precaverse. Livraga, por ejemplo, que tiene cuarenta pesos, esconde treinta en una media. Le entregan recibo por "Un reloj Whistar, llavero, diez pesos y un pañuelo". (Firma el oficial Albarello).

A Benavidez le reciben "Docientos diecinueve

Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), p. 26.

*Esta atmósfera se hace cada vez más pesada entre los detenidos. Una cosa es que suceda; no piensan saltarlos.*

con cuarenta y cinco, documentos y elementos varios. A Giunta, quince pesos, un pañuelo y cigarrillos.

El que tiene más dinero es Carlitos Lizaso. Varios testigos le han visto salir de Vicente López esa tarde con más de dos mil pesos en la billetera. Incluso hubo quien le aconsejó no llevar una suma tan grande consigo. En la Unidad Regional le hacen constatar la entrega de sólo setenta y ocho pesos.

¿Acaso ha imitado la actitud de Livraga? Puede ser. Lo cierto es que esos dos mil pesos desaparecerán finalmente, en un bolsillo u otro. Y no será el único caso. Sólo una pequeña parte del botín recogido esa noche —dinero, relojes, anillos— volverá a poder de sus dueños.

20. ¡FUSILARLOS!

4.45. Parece que Rodríguez Moreno estuviera tratando de ganar tiempo. No ha de resultar muy agradable salir con semejante noche para matar a diez o quince infelices. Personalmente está convencido de que más de la mitad no tienen nada que ver. Y aun los otros le inspiran dudas. Nerviosos partes se cambian entre él y el Jefe de Policía que ya ha llegado a La Plata. Las instrucciones son terminantes: fusilarlos. La alternativa: quedar incluido él mismo en la ley marcial. Parece que hasta se habla de mandar un delegado con tropas.

A las 4.47 se difunde el Comunicado N° 3 de la Vicepresidencia de la República:

"Campo de Mayo se rindió. La Plata, prácticamente dominada. En Santa Rosa, el regimiento de caballería se alista para reducir el último foco. Han sido ejecutados dieciocho rebeldes civiles que pretendieron asaltar una comisaría en Lanús".

La infantería de marina y la Escuela de Policía levantan el asedio de la Jefatura. Los rebeldes se dispersan. Fernández Suárez llega a la Casa de Gobierno, donde el coronel Bonnegarriere ha tenido que limitarse toda la noche a escuchar el tiroteo cercano, y se encamina con él a la Jefatura. Están subiendo la amplia escalinata que da a la Plaza Rivadavia cuando Fernández Suárez se dirige a un subordinado y en que todos escuchan da la orden:

—¡A esos detenidos de San Martín, que los lleven a un descampado y los fusilen!

Parece que no basta. Fernández Suárez debe acudir personalmente al transmisor.

Rodríguez Moreno recibe la orden. Inaplicable. Y se decide.

21. "LE DABA PECADO..."

A último momento, hay tres que tienen suerte. El sereno, "el hombre que cenar" y "el hombre que se despedía de la novia". Los llaman aparte, les devuelven documentos y efectos personales, los dejan en libertad.

Rodríguez Moreno dirá más tarde que los liberó "por su propia cuenta" y que la orden de fusilamiento los incluía.

A los demás los hacen salir a la calle. Frente a la Unidad hay estacionado un carro de asalto, uno de esos camiones azules con carrocería abierta a ambos lados y bancos transversales de madera. Detrás, a algunos metros de distancia, espera una camioneta policial. Junto a ella un hombre de baja estatura, enfundado en un impermeable, se destriega nerviosamente las manos. Es el comisario Cuello.

Los prisioneros reciben orden de subir al camión. Todavía alguno vuelve a preguntar:

—¿A dónde nos llevan?

—Quédense tranquilos —llega la artera respuesta— Los trasladamos a La Plata.

Ya casi han subido todos. En ese momento sucede una escena curiosa. Es Cuello, que en un brusco impulso grita:

—¡Señor Giunta!

Giunta da vuelta, sorprendido, y camina hacia él.

Ahora hay casi un acento de súplica en la voz baja y reconcentrada de Cuello.

—Pero, señor Giunta... —mueve un poco los brazos, con las manos crispadas—... Pero usted ¿ca-

Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), p. 27.



28

taba en esa casa? ¿Realmente estaba?

Giunta comprende en un relámpago que le está pidiendo que diga que no. Apenas una sílaba para soltarlo, para arreglar su situación de cualquier manera. La cara de Cuello le sorprende: tensa, los ojos un poco extraviados, un músculo incontrolable. Le daba pecado mandarme a morir", dirá más tarde Giunta en su gráfico lenguaje).

Pero ¿cómo no puede mentir. Mejor dicho: no sabe por qué tiene que mentir.

—Sí, yo estaba.

El policía se lleva la mano a la cabeza. Es un gesto que dura una fracción de segundo. Pero es extraño... Después recobra el dominio de sus nervios.

—Está bien —dice secamente—. Vaya.

Giunta no olvidará la escena. A lo largo de minutos y minutos la irá elaborando sin darse cuenta. El ya va condicionado, inconscientemente prevenido para lo que pueda ocurrir. Tiene el hábito profesional de observar caras, estudiar sus reflejos y reacciones. Y lo que acaba de ver en el rostro de Cuello es todavía informe, nebuloso, pero inquietante.

Ya están todos arriba. Y otra vez surge el enigma: ¿cuántos eran? Diez, calculó Livraga. Diez, repitió don Horacio di Chiano. Pero no los han contado. Once, dirá Gavino. Once, estimarán también Benavidez y Troxler. Pero es evidente que son más de diez y más de once, porque además de ellos cinco, están Carranza, Garibotti, Díaz, Lizaso, Giunta, Brión y Rodríguez. Doce por lo menos. Doce, calculará Giunta, y lo confirmará Rodríguez Moreno, quien, sin embargo, menciona a alguien "con apellido extranjero, parecido a Carnevali, que luego se asiló en una embajada". Doce o trece, declara Cuello. Pero Juan Carlos Torres, basándose en testimonios indirectos, hablará de catorce. Y el Jefe de Policía de la provincia, meses más tarde, también hablará de catorce detenidos en Florida. Si existieron esos dos hombres adicionales, uno de ellos debió ser el anónimo suboficial que menciona Torres.

En su declaración, Gavino nombra a los presos, inclusive a "N. N. un hombre joven, de aproximadamente 35 años, rubio y de bigotes", que debe ser Giunta. Pero omite a Mario Brión. En cambio la declaración conjunta de Troxler y Benavidez (también en mi poder) nombra a "Mario N.", pero omite a Giunta. La explicación que se me ocurre es ésta: Gavino, Troxler y Benavidez no concierden con autoridad a Brión ni a Giunta. Giunta. Entre estos dos, hay cierto parecido físico. Al verlos en momentos sucesivos dentro de la penumbra del camión, llegaron a identificar el uno con el otro, haciendo de dos personas una sola.

¿Y los vigilantes? Son trece, según un testimonio. Parece que van al mando de un cabo Albornoz, de la subcomisaría de Villa Ballester, a juzgar por información obtenida de otra fuente. ¿Es el mismo a quien verá más tarde Livraga en singulares circunstancias? No lo sabemos.

Una cosa llama fuertemente la atención. Los policías van armados de simples máuseres. Para la misión que llevan, y en las circunstancias en que la van a cumplir, es casi incomprensible. ¿Se trata de una oportunidad, una "aliviada" que consiente o inconscientemente va a darles Rodríguez Moreno a los prisioneros? ¿O es que no existen fusiles ametralladoras en la Unidad Regional? Enigma de difícil respuesta. Lo indudable es que gracias a esa afortunada circunstancia —y a otras igualmente extrañas que veremos luego— la mitad de los condenados salvarán la vida.

Estos no saben que están condenados, sin embargo, y esa inaudita crueldad debe subrayarse en la tabla de agravantes y atenuantes. No se les ha dicho que los van a matar. Más aún, hasta último momento habrá quien pretenda engañarlos.

Los vigilantes colocan las cortinas de loneta que cierran la carrocería y el vagón policial, seguido por la camioneta donde viajan Cuello, Rodríguez Moreno y el oficial Cáceres, se pone en marcha en dirección noroeste, por la calle 9 de Julio y su continuación Balcarce, que a su vez se prolonga en la ruta 8. Recorre 2.100 metros —unas quince cuadras pobladas— antes de salir al primer descampado, que tiene unos 1.000 metros de largo. Allí la ruta oblicua hacia

palpitando de  
en una respiración  
(El sabía que yo  
era invisible)

al  
pe

Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), p. 28.

35

Vuelve arrastrándose sigilosamente y llamando en voz baja a Benavidez, que escapa con él del carro de asalto. Ignora si se ha salvado.

Llega junto a los cadáveres y los va dando vuelta uno a uno —Carranza, Garibotti, Rodríguez—, mirándoles la cara en busca de su amigo. Con dolor reconoce a Lizaso. Tiene cuatro tiros en el pecho y uno en la mejilla. Pero no encuentra a Benavidez.

Los cuerpos están tibios todavía. Seguramente no ve a oracio di Chiano, que sigue haciéndose el muerto a alguna distancia. Comprende que ya no tiene que hacer allí y empieza a caminar en dirección a José León Suárez.

Casi está llegando a la estación, cuando ve venir a Livraga, tambaleándose y cubierto de sangre. En el mismo instante un oficial del destacamento de policía próximo iba al encuentro del herido, gritando: —¿Qué pasa? ¿Qué pasa?

—Nos fusilaron... nos pegaron unos tiros —farfullaba Livraga, entre insultos e incoherencias. El oficial lo sujetó por las axilas, ayudándolo a caminar hacia el destacamento. En el camino, pasó junto a Troxler.

Y por tercera vez en esta noche, el ex oficial de policía se vio reconocido por uno de sus antiguos colegas.

—¡Hola, Troxler! ¿Cómo te va? —grita el otro al pasar.

—Bien. Ya lo ves... —contesta.

Está por seguir de largo cuando ve que se acerca un camión con soldados del Ejército. Como siempre, Julio Troxler hace lo más natural/se dirige a una reducida cola de madrugaderos que esperan el ómnibus de la Costera y se incorpora a ella. No piensa tomar el ómnibus —por otra parte no tiene ni cinco centavos—, pero sabe que ahí llama menos la atención.

Parece fatalidad. Porque el camión se para justo frente a la cola. Y sin bajar, un oficial grita: —Muchachos, ¿ustedes no oyeron unos tiros?

La pregunta parece formulada a todos, pero es a Troxler a quien mira el oficial, es a él a quien se dirige, por un motivo muy sencillo: es el más alto de la fila.

Troxler se encoge de hombros.

—Que yo sepa... —dice.

El camión se va. Troxler abandona su puesto en la fila y empieza a caminar. No tiene con qué tomar un colectivo, un sentido elemental de cautela le impide pedir dinero a un desconocido, o aun permiso para telefonar a sus amigos...

Está exhausto y aterido. Desde la noche anterior no prueba bocado. Camina once horas seguidas por el Gran Buenos Aires, convertido en desierto sin agua ni albergue para él, el sobreviviente de la masacre.

TERMINA (RIVERA)  
DESDE AQUÍ E. N. P.

26. EL MINISTERIO DEL MIEDO

El "tiro de gracia" que le aplicaron a Livraga le atravesó la cara de parte a parte, destrozándole el tabique nasal y la dentadura, pero sin interesar ningún órgano vital. Su juventud y su buen estado atlético le prestaron un servicio incalculable: en ningún momento perdió el sentido, aunque el rostro se le iba hinchando y le dolía mucho. El intenso frío de la helada parecía mantenerlo despierto.

Oye una nueva descarga. Probablemente es la ejecución de Lizaso, la única que parece haber tenido un desarrollo formal. Algunos indicios permiten suponer que los vigilantes lo sujetaron hasta último momento, formaron el pelotón ante él e hicieron fuego en la forma reglamentaria. El infortunado muchacho no atinó a un gesto de fuga. O lo más probable, en el trance decisivo prefirió enfrentar valerosamente a sus ejecutores. Lo cierto es que recibió la descarga de frente, en pleno pecho.

Cuando escucha los vehículos policiales que se alejan, Livraga espera. Todavía no se mueve. Sólo cuando han transcurrido varios minutos trata de incorporarse. Apoya el brazo derecho en el suelo.

Ho  
e

1  
2

#

:

El es son las  
des de la tarde  
cuando llega a  
un refugio seguro

3

2

Galera de imprenta de la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), p. 35.





David Vinas





“El texto nos reenvía al contexto. Y a la inversa. El ademán mutilado de ‘un texto revertido sobre sí mismo’ resultaría tautología. Al fin de cuentas, la crítica debe ser el encuentro de dos historicidades en el plano de esa peculiar transhistoricidad que es la literatura.”

(David Viñas, *Literatura argentina y política II: de Lugones a Walsh*. Buenos Aires, CEAL, 1964)

“Me detengo al escribir. Calculo: tendría que hacer más citas para corroborar mis hipótesis. Pero eso me provoca un malestar: sería necesario trasladar todo el texto. Me resuenan algunos ecos. Miro el río desde mi ventanal: infinito. *Infinito*, me susurro y me sonrío. *Infinito*. Y continúo.”

(David Viñas, *De Sarmiento a Dios: Viajeros argentinos a Estados Unidos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.)



## Textura y gráfica en *Mansilla entre Rozas y París*: ver el método

En el área de Archivos y Colecciones Particulares de la Biblioteca Nacional se encuentran alojadas 185 carpetas de un libro inédito, inconcluso, de David Viñas, titulado *Mansilla entre Rozas y París*. Se trata de un importante conjunto de documentos que la Biblioteca Nacional adquirió en 2009, producidos y recopilados por Viñas a lo largo de varios años de investigación. El libro toma como eje central la figura de Lucio V. Mansilla, a partir de la cual surgen problemáticas que, en los capítulos más avanzados del libro, se expanden y abundan y que en los capítulos apenas esbozados o en su primera redacción actúan como líneas inquietas, desbordantes. Las diversas instancias, dentro del conjunto, revelan el desarrollo de la producción y del montaje: ritmos, reiteraciones, avances.

Lo observamos en el despliegue visual de los manuscritos aquí seleccionados: trazos, globos, colores, indicaciones, reescrituras, correcciones que exponen obsesiones, capas de lectura, profundidades. Tickets de café, papeles de anotación y notas de diario dan cuenta, a su vez, de un contexto de trabajo.

Los recorridos proyectados en el *Mansilla entre Rozas y París*, aún en su forma inconclusa, componen un nuevo lateral del decisivo itinerario ensayístico de David Viñas, capaz de llenar de materialidad la trama más profunda de la literatura nacional. Los manuscritos, no sólo en su textura, sino también en su gráfica, resultan evidencia del método y del estilo.

**Andrés Tronquoy**





DVS9 126/252

*! fructosa y kallar!*  
*2*  
*TH D. y boner*  
*P. 195*

LIBRERIA-CAFE LOSADA  
 VALLARTA S.A.  
 AV. CORRIENTES 1551  
 CAP. FED.  
 C.M. 973483/10  
 IVA RESP. INSCRIPTO  
 A CONSUMIDOR FINAL  
 P. 0000  
 No. T. 00063723  
 FECHA 01/12/00 VIE  
 HORA 19:00

GASEOSAS \$2.00  
 GASEOSAS \$2.00  
 TOTAL \$4.00  
 EFECT \$4.00  
 0000 CAJERO1  
 NOVIEMBRE 1  
 55A 0008724

LIBRERIA-CAFE LOSADA  
 VALLARTA S.A.  
 CUIT 30481526575  
 AV. CORRIENTES 1551  
 CAP. FED.  
 C.M. 973483/10  
 IVA RESP. INSCRIPTO  
 A CONSUMIDOR FINAL  
 P. 0000  
 No. T. 00063723  
 FECHA 01/12/00 VIE  
 HORA 19:00

GASEOSAS \$2.00  
 GASEOSAS \$2.00  
 TOTAL \$4.00  
 EFECT \$4.00  
 0000 CAJERO1  
 NOVIEMBRE 1  
 55A 0008724

Tickets de café con anotaciones.  
 Fondo David Viñas, área de Archivos y Colecciones Particulares.

12/53

~~Rojas~~ **Rojas** ~~aburrimiento~~ **aburrimiento** ~~y guarnición~~

Carlos Mayer a Andrés Bello  
Compañante en el ejército con.  
"Hoy, después de estar [?] el  
análisis a la gran [?] (1861)  
La lección, está conseguida  
le y la cosa sea [?]  
todo la vida una [?]  
falta [?]. Mi [?]  
y no [?] [?] durante  
la [?]... [...] Los [?]  
han [?] [?] [?]  
en el [?] [?]

"nuestra guarnición habitual  
en Cejudo y en Sarat,  
que brava fui [?],  
de [?] al [?]  
del [?]  
La [?]

F. Mayer }!

de 1864

1/ Rojas: [?] 1861

2/ 1861/65 (Rrm.)

3/ [?] + [?] (etc)

campo de milles

La guarnición de  
Marca [?]

---

y una [?]

~~...~~ ha enseñado (en el [?] de  
Recio vé: si [?] [?] el [?], después de  
Sarat, que le [?] [?] a [?] y la  
[?], intelectualmente [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]  
[?] [?] [?] [?] [?] [?] [?] [?]

los [?] [?] [?]

mis [?] [?] [?]  
[?] [?] [?]  
[?] [?] [?]  
[?] [?] [?]  
[?] [?] [?]  
[?] [?] [?]  
[?] [?] [?]

Distintas versiones del capítulo "Rojas, aburrimiento y guarnición" de Mansilla entre Rozas y París. Fondo David Viñas, área de Archivos y Colecciones Particulares.



Rejas, aburrimiento y guarición

epígrafos

"Hoy, después de haber asistido a la gran batalla de Pavón, estoy convencido de que ha sido una gran farsa... / Todo ha sido una farsa, farsa infame. Un general que no da una orden durante la pelea... / Los mitristas han aumentado considerablemente en el ejército después de Pavón".

Carlos Mayer a Amancio Alcorta, Campamento en el Saladillo, octubre 14 de 1861

"Nuestra Guardia Nacional en Cepeda y en Pavón, con bravura sin igual, se lanzó sobre el cañón del cobarde federal".  
Lucio López, La gran aldea, 1884

# En las lutas vivas en blanco de la guarición...  
# mayor se, intenta p/a el redactor de de mismo, y si empieza, de hecho, un diario luterano, por primera vez escribe "mi mamá" "Me di"  
# Amula - como se escribe a la madre - de las mitristas por todas menciones de Rojas." #

Encrucijada y mutación <sup>sustentada</sup> <sup>hoy</sup> <sup>al inicio, al arribo de Mitre</sup> la guarición de Rejas en el itinerario de Lucio Vé: si políticamente subraya el pasaje, después de Pavón, desde su destierro vinculado a Urquiza y a la Confederación, intelectualmente dibuja un campo de posibles que se abre desde la tentación teatral, el periodismo más sistemático, las traducciones literarias y los reglamentos castrenses, además de la vida social, de las crónicas <sup>munitarias</sup> (que culminarán en las Causeries) y en sus "máximas de experiencias personales".  
# todo le seducía después de 1861, paulatinamente tuvo que ir eligiendo lo que le resultaba más fácil de hacer <sup>de rosario</sup> <sup>de rosario</sup> lo que le permitía vivir.  
# De ahí es que el momento Rejas inaugura, de manera profesional, su vinculación con el ejército, no sólo por su preocupación por los temas militares sobre los que escribe copiosamente, sino por su aparición en las listas oficiales con su alta fecha del 15 de junio de 1861. <sup>"Se involucra absolutamente por su carrera"</sup> Si anteriormente a esa fecha estuvo vinculado al regimiento tercero de milicianos, después de Pavón asciende el 28 de octubre y pasa al batallón segundo de infantería de línea, figurando episódicamente en los campamentos de Rosario a lo largo de los años '62 y '63, y de enero a abril del '64 en Martín García. Apareciendo "en comisión" en Buenos Aires marzo a junio, hasta que en 1865, ascendido nuevamente, pasa al batallón doce de infantería de línea con el que marchará hacia el frente de guerra del Paraguay.

1861-1865. Desde Paraná a Buenos Aires, con intermedios y una clave: desde su puesto en la legislatura, en medio de los conflictos de poder entre Berqui y del Carril, verificando la precariedad de ese sistema sobre todo en lo financiero-económico, pasa a ser prioridad en su primera esposa, su prima Catalina Ortiz de Rozas y Almada, con quien tiene a fines del 1860 su hija preferida María Luisa, <sup>de Luis Vé</sup> que lo <sup>influido</sup>

ese circuito personal transita en medio de los acontecimientos más dramáticos de los carradores del "Rosario": el asesinato del liberal Aberastain y del federal Virasoro en septiembre de 1861. La mediación de su padrino militar, Emilio Mitre, (a falta de ella) milita el tránsito desde la Confederación hacia Buenos Aires, dado que <sup>"San Juan que anada a la mamá" pero, también, dejó</sup> <sup>en declive</sup> <sup>"la profeta"</sup>





por el delicado asunto de "suoga"  
ga". La carrera militar, además  
de seguridad y, presuntamente,  
de "hacerlo" "sector cabeza", solía  
entrenarlo en un "curso" abu-  
turoso que, en ese tránsito, si no  
se permitía conjurar una "retri-  
bu" que lo sofocaba, lo sentía  
para sentir que compensaba  
la pérdida de lo fácil "distin-  
ción" que había logrado su "santa"  
Fe y en Parana, que lo definía  
corporalmente en el ejército era

el uniforme. y otra ventaja  
sería diferenciarse dentro de  
esa uniformidad. #

#





I.- Rojas, aburrimientos y guarnición



"Hoy, después de haber asistido a la gran batalla de Pavón, estoy convencido de que ha sido una gran farsa [...] Todo ha sido una farsa, farsa infame. Un general que no da una orden durante la pelea [...] Los mitristas han aumentado considerablemente en el ejército después de Pavón".  
Carlos Mayer a Amancio Alcorta, Campamento en el Saladillo, octubre 14 de 1861

"Nuestra Guardia Nacional en Cepeda y en Pavón, con bravura sin igual, se lanzó sobre el cañón del cobarde federal".  
Lucio López, La gran aldea, 1884

como un punto de inflexión

Encrucijadas y mutaciones superpuestas marcan ~~el momento~~ Rojas en el itinerario

de Lucio Vé porque si políticamente subraya el pasaje definitivo después de Pavón desde su destierro vinculado al circo y al agravio de Mármol, Urquiza y a la Confederación

intelectualmente dibuja un campo de posibles que se abre desde la tentación teatral con el único

dinero ganado como profesional avant la lettre, el periodismo más sistemático, las traducciones literarias y los reglamentos castrenses, además de la vida social con las crónicas mundanas (que culminarán en las Causeries) y en sus "máximas de experiencias personales"

# Sin embargo, en las lentas horas en blanco de la guarnición del noreste de la provincia de Buenos Aires, su preocupación mayor se intensificó alrededor de sí mismo; y si empieza, de hecho, un diario íntimo, por primera vez escribe "tu muerte", macabra y provocativa introducción al yo como apoyatura y escamoteo de un extenso autobiografismo. Y si todo lo seducía después de 1861, paulatinamente tuvo que ir ~~buscando~~ lo que le resultaba más ~~facil~~ de resolver que le permitiría sobrevivir "con decoro".

por decirlo así, se abstrajeron

se abstrajeron de sus preocupaciones

De ahí es que el momento Rojas inaugure, de manera institucional, su vinculación con el ejército, no sólo por su preocupación por los temas militares sobre los que escribe copiosamente sino por su aparición en las listas oficiales con su alta fechada el 15 de junio de 1861. "Se interesaba atentamente por su carrera". Y si antes de esa fecha estuvo vinculado al regimiento tercero de milicianos, después de Pavón asciende el 28 de octubre y pasa al batallón segundo de infantería de línea, figurando episódicamente en los campamentos de Rosario a lo largo de los años '62 y '63, y de enero a abril del '64 en Martín García. Y si aparece "en comisión" en Buenos Aires de marzo a junio, en 1865, ascendido nuevamente, pasa al batallón doce de infantería de línea con el que marchará hacia el frente de guerra del Paraguay.

hacia  
de los  
de los  
de los  
un relato  
sobre la vida  
de su  
padre

desde el comienzo, se le transformó en el protocolo

donde quedaba

Lucio Vé, con el tiempo, pasará revista a su iniciación en el "ordenancismo" castrense: por primera vez fue presintiendo que contaba con un dosié con un número y una serie alfabética que implicaba la certeza de su retiro y que ya tenía una ~~serie~~ de puntos para llenar con su epitafio. "Mi expediente" ~~se~~ sombríamente burocrática de su biografía.

línea  
"cargos"  
había realizado  
cambios  
de

1861-1865. De Paraná a Buenos Aires, con intermedios y una clave: desde su puesto en la legislatura, en medio de los conflictos de poder entre Derqui y del Carril, y de los chismes de los grupos que repiten al revés lo que dicen los de enfrente, Mansilla ~~enfrenta~~ la precariedad de ese sistema sobre todo en lo financiero-económico, y su debilidad estructural frente a Buenos Aires, pasando a ser prioridad su primera esposa, su prima Catalina Ortiz de Rozas y Almada, con quien tiene a fines del 1860 su hija María Luisa, que lo consuela -como le escribe a ~~su~~ "de las interminables jornadas monótonas de Rojas".

Ese circuito personal transita en medio de los acontecimientos "más desgarradores del país": el asesinato del liberal Aberastain y del federal Virasoro en septiembre de 1861, "San Juan que arrastra a la nación". Pero, también, bajo la mediación de su padrino militar, Emilio Mitre, se le facilita el tránsito desde la Confederación en declive hacia la próspera Buenos Aires, y dado que el jefe del estado mayor le reclama a su hermano Bartolomé a "alguno en quien tenga confianza y me ayude a llevar la correspondencia; para eso deseo a Lucio Mansilla. Es un mozo de carácter y con quien he simpatizado". Ascendido a "capitán a guerra" el 15 de junio de

la "mancha roja" - "cuando" ~~de~~ Salguero y ~~de~~ ~~de~~ #

no suena es la figura que se le reaparece, sino ~~de~~ "pudido", en sus gaites ~~de~~ "ahijado". Emparentado, siempre católico, con

Distintas versiones del capítulo "Rojas, aburrimiento y guarnición" de Mansilla entre Rozas y París. Fondo David Viñas, área de Archivos y Colecciones Particulares.



■ Rojas, aburrimientos y guarnición

"Hoy, después de haber asistido a la gran batalla de Pavón, estoy convencido de que ha sido una gran farsa [...] Todo ha sido una farsa, farsa infame. Un general que no da una orden durante la pelea [...] Los mitristas han aumentado considerablemente en el ejército después de Pavón".

Carlos Mayer a Amancio Alcorta, Campamento en el Saladillo, Octubre 14 de 1861.

"Nuestra Guardia Nacional en Cepeda y en Pavón, con bravura sin igual se lanzó sobre el cañón del cobarde federal".

Lucio López, La gran aldea, 1884

Encrucijadas y mutaciones superpuestas <sup>acuerdan</sup> a Rojas en el itinerario de Lucio Vé como un punto de inflexión: porque si políticamente subraya el pasaje definitivo después de Pavón –desde su destierro vinculado al circo y al agravio de Mármol hacia Urquiza y a la Confederación–, intelectualmente dibuja un renovado campo de posibles que se abre desde la tentación teatral con el único dinero ganado como profesional *avant la lettre*, el periodismo ~~de~~ sistemático <sup>de</sup>, las traducciones literarias y ~~de~~ reglamentos castrenses, además de la vida social mediante las crónicas mundanas (que culminan en las *Causeries*) y en sus "máximas experiencias personales".

como primeros ensayos de *letrados*,

Sin embargo, en las lentas horas en blanco de la guarnición del noreste de la provincia de Buenos Aires, su preocupación mayor se intensificó alrededor de sí mismo; y si empieza, de hecho, un diario íntimo, por primera vez escribe "Mi muerte", macabra y provocativa introducción al yo como apoyatura y escamoteo de un extenso autobiografismo. Y si todo lo seducía después de 1861, paulatinamente tuvo que ir privilegiando lo que le resultaba más urgente de resolver – un sueldo – ante la crisis económica de su padre que le permitiría sobrevivir "con decoro".

desde "la cuna" al propio epitafio.



• Nos manuscritos  
de autores argentinos  
en la Biblioteca Nacional





## El jardín secreto de los desvelos

Esta sección reúne un conjunto de manuscritos literarios de autores argentinos del siglo XIX y XX. Propone dar cuenta del amplio acervo presente en la Biblioteca Nacional, la cual alberga documentos de diferentes autores, épocas, procedencias, géneros y estilos. Conviven de este modo, el trazo de la pluma centenaria de Olegario Andrade con la letra mecanografiada de Héctor Murena.

Alojados en la Sala del Tesoro, en el área de Archivos y Colecciones Particulares y en el Depósito de Libros, forman parte, muchas veces, de colecciones o fondos, como es el caso de la Colección de Manuel Mujica Láinez, que se encuentra ampliamente representada en esta muestra, o el Fondo Álvaro Yunque, entre otros.

Textos definitivos, instancias previas –es frecuente la presencia de varias versiones de la misma obra– o fragmentos de novelas, obras de teatro, cartas, poemas, cuentos o simplemente anotaciones.

Materializados en cuadernos, carpetas, cartapacios, hojas sueltas, anotadores, tarjetas, esquelas, sobres, papeles varios en infinidad de formas, tamaños y texturas.

Borradores pálidos o coloridos en verde, rojo, azul, negro, a menudo acompañados de dibujos –ilustrativos, a modo de pensamiento o como un recreo en la escritura–, esbozos de ideas, esquemas de proyectos. Pasajes por momentos ilegibles, como guardianes del aliento en lucha de esa escritura, textos reescritos, olvidados o pasados en limpio, editados o no, dejan al desnudo la relación de un escritor con su obra, el método propio de composición de cada autor, sus desvelos, búsquedas, arrepentimientos, obsesiones y descubrimientos.

**Patricia Castro**

2

*Pobre Teresa!!!...*

*Drama en cuatro actos y en verso,*

*original de*

*Pedro B. Palacios.*

*Publicados sus dos primeros actos, en el semanario de ciencias y bellas letras "El Tiempo" (del que el autor redactaba la sección artística) que se publicó en Buenos Aires el año '76.*

*1877*

*Buenos Aires.*

Pedro Bonifacio Palacios (Almafuerte)  
Portada de su única obra de teatro (inconclusa) *Pobre Teresa!* (1877).  
Sala del Tesoro.



1  
3  
Prologo.

Acto primero.

El teatro representa la sala de costura de la casa-quinta de José, en uno de los pueblos de la costa. - Puerta al fondo que da al jardín, y otras dos laterales que facilitan la comunicacion con las habitaciones interiores. - Un cuadro de la Inmaculada y una cuna en que se aparenta que duerme un niño. Laura, sentada junto á ella con un libro en la falda. Sobre los muebles esparcidas en desorden algunas ropas femeniles para bañe, entre ellas un elegante domiño.

Escena primera.

Laura.

Hija mia!... Flor que el cielo  
Fecundijo en mi regazo,  
Inocente, puro lacto  
De misterioso consuelo,  
Estrella que va quiando  
Dos seres que van supriendo  
Igual camino corriendo  
La misma meta buscando

(Mueve la cuna.)

Duerme!... Sue el lago sereno

# Arpa perdida

AUTÓGRAFOS  
COLECCIÓN CASAVALE

I

La ráfaga lasciva,  
Jugaba con los velos de la nave  
De altivo porte y de cortante proa  
Que en la tarde serena  
Dejó la playa, que con dulces lazos  
La retuvo cautiva,  
Y que le tiende los amantes brazos,  
Que rechaza la amante fugitiva!

Era la hora,  
En que la mar, la mar gigante, siente,  
Misterios <sup>terror</sup> ~~rumor~~, honda congoja,  
Y tiembla, como el pájaro en el bosque  
Y en el árbol la hoja  
Porque bajan las sombras de Occidente  
Con cantabros paño,  
A espíar al sol, que se envuelve en <sup>ondas</sup> ~~en sus~~  
Y duerme en su regazo!

De pie, sobre la popa,  
De la nave gentil, que lenta avanza  
Y que a la luz crepuscular parece  
Una ave, que se pierde en lontananza  
En busca de su nido,  
Vé el bardo peregrino,  
Y inquieto como ella,  
De las ondas, antiguo conocido,  
Aquí habla la brisa vagabunda  
Y ronca en los cisnes de Occidente!



Cambiarle el apellido a Diana

A Manucho Mujica Láinez, cuya gracia poética añadió hermosos versos a la última frase de este cuento. Con mi admiración y mi afecto.  
Augusto Mario Junio 3-1939.

## Viaje a través de los Alpes

(de Fin de Siglo)

La violencia del choque no lo intimida: despierta su audacia, que lleva encima lo mismo que ~~la~~ la cigarrera: a mano. Se muestra confuso, atribulado, pesaroso, seguro de que los ojos no lo vendrán, <sup>M</sup> de que son, una vez más, sus cómplices. Justo José Diana se lleva la mano al sombrero, se quita el sombrero, desplaza a un lado el bastón, desciende del estribo y, rogando, musitando un perdón que la sonrisa de su víctima ya le concede, ~~se~~ abre paso a la joven, <sup>quien</sup> seguida de un hombre maduro, trepa al coche de ferrocarril y, desde la puerta, lo mira subrepticamente.

Diana <sup>hace</sup> ~~ya~~ su comparación, su composición, su resolución. Compararse con el hombre que acompaña a la desconocida y ~~el~~ el sobretodo que ~~se~~ usa, encargado a un sartre de Londres, está exento de todas las culpas de confección mayorista que confiesa el sobretodo del otro. Interrogase: "¿Un padre? ¿Un tío solterón? ¿Un matrimonio ~~de~~ paternal? ¿Una protección discreta, que sólo se atreve a exhibir en los ambientes agitados y cosmopolitas? ¿Resolvió a saberlo en una investigación que podrá ser una cosa



1  
¡Ora!  
mas adelante

# La bomba atómica o amor o muerte

Paris, Noviembre 18 de 1945

El hombre optimista suele ser el que está mas cerca del <sup>gran</sup> ~~gran~~ <sup>de la desesperacion</sup> ~~pequeñismo~~. Si cam-  
bio a los pesimistas de nacimiento, a los pesimistas tenebrosos nos basta, a veces, con una <sup>luz</sup> ~~luz~~ <sup>de esperanza</sup> ~~de esperanza para sentirnos como <sup>reconfortados</sup> ~~reconfortados~~ de optimismo. Lo que  
siera hallar el <sup>que</sup> ~~que~~ <sup>un día</sup> ~~un día~~ la manera de <sup>contre-</sup> ~~contre-  
tar <sup>dramáticamente</sup> ~~dramáticamente~~ esta doble paradoja,  
si <sup>quiere</sup> ~~quiere~~ <sup>fuere</sup> ~~fuere~~ tan solo para <sup>solaz</sup> ~~solaz~~ de mi  
propia filosofía.~~~~

Mi querido que no se haya sentido sobrecogido de asombro, sobrecogido de espanto al leer ultimamente en los periódicos la tremenda noticia <sup>de la bomba atómica?</sup> ~~de la bomba atómica?~~ Le diría que el hombre acaba de sorprender el <sup>gran</sup> ~~gran~~ secreto de la Divinidad. Porque fue <sup>sin duda</sup> ~~sin duda~~, esa <sup>tal vez</sup> ~~tal vez~~ energía primordial la virtud creadora de todo lo que existe. Ya en 1908, en Paris (<sup>Ver "Discursos" editorial "Opener" de</sup> ~~Ver "Discursos" editorial "Opener" de~~ <sup>aconsejamiento o subconsciente</sup> ~~aconsejamiento o subconsciente~~ <sup>paradoja</sup> ~~paradoja~~)

Enrique Larreta  
Primera página de "La bomba atómica o amor o muerte". Sala del Tesoro.



1 + 1 son 3.

18 bastos  
20

"El viento es el intérprete del  
puerto". — Michélet.

\*

Iba yo lentamente por el camino que une  
Fortín Roca a Las Angustias. El sol patagónico,  
lo que quise decir un sol bravo, como es todo lo de  
esta tierra; se hundía detrás de unos cerillos, pero  
~~ellos~~ reverberando sobre el camino salitroso. Frío.  
Soledad. Y viento, que sin viento no hay Pata-  
gonia. El viento llega a ser un camarada entre

tanto silencio y, sacudiendo los piquillines y  
los molles, hace creer que nuestra soledad, en  
medio del camino salitroso, no es absoluta. No  
lo era. <sup>(ancho)</sup> Oí un chistido. Mice', indagante... Tal  
vez una lechuga. Volví a andar, pero otro chistido,  
esta vez acompañado por una voz humana:  
— Oiga, don...

Me detuve. Pronto, de la ballanca del ca-  
nal de riego ~~oposita~~ <sup>paralelo</sup> al camino, surgió una  
calleja. Y se irguió una figura humana. Me se-  
paraban diez metros y en tanto se dirigía a mí, ~~yo~~  
~~me~~ ~~detuve~~ ~~de~~ ~~perfecto~~ lo observé: hijo y  
ancho de hombros, con una boina de la que le brotaban









## El Nacimiento

El Nacimiento era la fiesta pura  
blanca, verde, celeste, oro, berméja,  
en que uno compra una vizada oveja,  
éste un monte y aquí el vno llanura.

Obra infantil, remedo, miniatura,  
que sólo quice entre los dedos deja,  
y que evocada hoy en la edad vieja  
en ébano las canas tras figura.

Desamparar en Joré, sueño en María,  
sombra en la mula y en el buey elemental,  
la paja tibia si le nieve fría.

Y en lo alto la estrella y su insistencia,  
la estrella que era como todo quiza  
conocimiento, luces y paciencia.

Baldomero Fernández Moreno.  
1943.

VH desde arriba  
70 años.  
70 años

La tarde se ha  
definido en  
dos colores, no más.  
arriba azul de esmalte  
abajo blanco de cal.  
y un sonido: la campana  
que tocando a muerte está.

CREPUSCULO

La tarde se ha <sup>concretado</sup> definido  
en dos colores, no más;  
arriba de azul de ~~esmalte~~ <sup>zafiro</sup>  
y abajo, blanco de cal.

La tarde se ha <sup>concretado</sup> definido  
en dos colores, no más.  
Y un sonido: la campana  
que tocando a muerte está.



Me llamo José P. Troncos. Desde hace quince años ~~estoy~~ ~~en un puesto~~ ~~traba~~ empleado en la Sección Contaduría de una importante empresa cuyo nombre me reservo. Hace tres años - en su gran banquete anual - la Administración me concedió un premio por mi puntualidad - jamás falada en quince años - y el Sr. Darguin, Presidente de la Empresa, se dignó mencionar mi nombre.

Consigno estos detalles para que se conozca que soy un hombre de buen temperamento y que no estoy loco. ~~Mi relato produce~~ ~~ningún motivo aparente~~ <sup>hacerse suponer</sup> - que soy un asesino.

Para justificar mi afirmación, para justificarme ante mi mismo, narraré, escuetamente, lo acaecido.

En estos quince años jamás he aprovechado mi día - ahora extendidos 9





*Bodas de cristal*  
por

*Silvina Bullrich*

Nota

*se basa en*

El título de este libro ~~se basa en~~ (una tradición oral argentina).  
A los quince años de casados se cumplen las bodas de cristal. ~~Se~~ He empleado  
esta expresión porque me parece coincidir perfectamente con el sentido del  
este libro. ~~De no existir~~ ~~me habría gustado inventarla, si no hubiera existido.~~

S.B.

Silvina Bullrich

Nota que introduce la primera edición de *Bodas de cristal* (1951). Sala del Tesoro.



# Puerto

Si estás en un ordo, si la luna  
sangra en tu corazón <sup>júbilo y</sup> ~~filtrando~~ pena;  
Si el porfíl de una imagen te condena  
a soledad y a lágrima importuna.

Si avaro de esa pálida fortuna  
que abre en tu corazón una azucena  
te das a andar bajo la luna llena  
por esas calles que el silencio acuna.

Dirige el rumbo de tu paso inclerto  
a <sup>la</sup> ~~una~~ ribera donde detenido  
por el destino que lo amarra al puerto

Cada marío, como tú dolido,  
suena <sup>una mar</sup> ~~un mar~~ de sol y cielo abierto  
desde su orilla de ansiedad y olvido.

Córdova Iturburu  
~~~~~

Octubre 12  
51.-



Habríamos querido verlo sudar una vez más el sudor junto a la  
puerta o retirar un libro del estante y abarlo de la última página, o  
tal vez pedale que nos relatara con lento orgullo por la provincia, que nos  
describiera los cincuenta de barrios donde las conversaciones más imperadas  
se hacen a tono en la noche. Quizás algún día, cuando todo este espectáculo  
se demuelte, podremos olvidar la forma irritante con que cerraba una ventana  
& Tal vez las dos palabras que invadieron al cuarto parecieron atentas,  
párpados, los rincones de la casa, y alcanzar a los ojos que en las penumbra,  
significativa al comienzo de la respiración, el ir silencioso, decentemente,  
en un ritmo, las cosas desde las cuales nos hacía mal. En fin, la repetida  
felicidad en que apropiada una mano a la copa, el índice festivo  
de mistina (nunca nos gustó esa mancha oscura al borde del humo, del  
irracional humo), o cuando se marchaba, de pronto, llevándose una respuesta  
& volví a irritarme, algunos de que la próxima vez no olvidaríamos de  
pedirlos, de recoger en frase deshecha, en prohibida aserción. Pense  
más que aún faltan muchos secretos, muchas llegadas imprevistas, muchas  
calle aún no nombradas, con un balcón de regia celeste y algún árbol  
memorable despreciado por el viento. Habríamos deseado haber sido me-  
nos irrisuables, preguntarle si era feliz, si extrañaba, si tenía trabajo, o  
si cuando comía atravesaba un patio a lo lejos, o dormía en guante  
de ungi sobre la mesa de la sala, una vereda de ladrillos recién bal-  
deada. Tal vez las dos palabras sean al comienzo de la selección; de  
un lado, debilitándose, la noche pasada, la desatenta respiración, en  
parte arida, quizás la que más le perteneciera; del otro, preparados  
para una silenciosa revolución, sus gestos pausados que nunca se equi-  
vocaban junto a la mesa; su voz de hombre vestido de azul, de  
azul oscuro; su voz que surgía envuelta en humo sobre el índice  
manchado de mistina, su voz declive y solitaria de hermano mayor  
un poco odiado; y mientras pensamos de su voz, suponemos que  
será posible olvidar en repentina tentura, el saber que amontonaba  
libros que nos prestaba, palabras que nos repetía, pero que nos no  
preocupaban mucho en tal de que hablara, que continuara el cigarrillo  
de una mano, la otra inmóvil sobre la mesa, sin interponerse, sin  
jugar con la copa a la cual se acercaba de pronto, por el solito  
invidioso. Tal vez las dos palabras, los instalen definitivamente, de un  
modo u otro, preciso, sin pausas, vagas o dismutables, del lado que  
lo queremos más o del lado que lo queremos menos, pero es lo posible  
saber en punto de la memoria porque alguien anunció hace un  
momento: "muere anoche", y aún no es la hora.

Norah Lange



## Tarde de bodas

Nos casamos a mediodía; ellos lo decidieron así. Juzgá porque en mi familia han habido tantas bodas como entierros, ~~eso~~ <sup>la</sup> luz del mediodía 'falso' para identificarlos.

Las personas se acercaban a nosotros con el mismo paso indolente y es rectus amargo e indiferente de la última vez, cuando murió Paula, la mayor de las hermanas de mi madre. Ella vivía en el último cuarto de la casa, junto al patio de las acacias. La veíamos solamente a la hora de la oración; ella dirigía <sup>el Rosario</sup> ~~inmóvil~~ desde su silla; a nosotros nos sentaban a su alrededor sobre unos almohadones que tenían bordado el nombre de <sup>mis</sup> ~~suas~~ tías.

Solamente salió de su cuarto el día que la velaron, en la sala, en el





de siglo y siglo, un anochecer que <sup>(debe remontarse)</sup> ~~se remontaba~~ al  
 primer día <sup>del primer mes del primer año de</sup> ~~de~~  
 aquella <sup>época para porque aquella ciudad no tenía</sup> ~~ciudad~~ <sup>1111 años, 1111 años,</sup>  
 brumada en el tiempo ~~remoto~~. Los viejos  
 edificios se arqueaban, cargados de monstruos  
 y la tritona. Los canales corrían como habían  
 corrido durante siglos y siglos, durante siglos  
 desconocidos mayores que los siglos.

A las diez de la noche puse a  
 despedirme a la estación. <sup>(Caraballeda)</sup> ~~se~~ se quedaba.  
 Los andenes hervían de gente. Un verdadero tumulto  
 amenazaba desbordar los vagones. Por una de las vías <sup>partía</sup>  
 un tren hacia Berlín; <sup>por la otra</sup> ~~por la~~ <sup>otra</sup> ~~salía~~ ~~el~~ <sup>era tarde!</sup>  
 para Francia. Varias <sup>estaban</sup> ~~estaban~~ <sup>en</sup> ~~en~~ <sup>trayendo</sup> ~~trayendo~~ <sup>montañas</sup>  
 buscaban apremiosamente los coches que <sup>(de la plataprua)</sup> ~~los~~ <sup>los</sup> ~~correspondían.~~  
 [Sous el sabbato <sup>(de un tren)</sup> ~~de un tren~~ <sup>no dió</sup> ~~no dió~~ <sup>la mano,</sup> ~~la~~ <sup>un</sup> ~~un~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>la</sup> ~~la~~ <sup>estación</sup> ~~estación~~ <sup>el</sup> ~~el~~ <sup>tren</sup> ~~tren~~ <sup>mano.</sup>  
 puzga. Me despedí de todos <sup>(afablemente)</sup> ~~afablemente~~.  
 arrancó, adquirió velocidad. Fui a sentarme  
 en el comodín y dejé atrás Amsterdam, con su  
 río triste, con sus noches agotadas de amor, con  
 sus mujeres que no se atrevían a hablar y  
 su museo pleno de Rembrandts.

Eduardo Utrilla

2 agosto 1944.

Útima página de Iremos a ver los Rembrandts (1944). Sala del Tesoro.



Vin d'abord dans le Jaint  
2150  
le plus belle pl. du monde en pl. et  
Avec sa C. Wella - Il s'agit  
après un la belle protallement  
te.  
K.L.

*esto es una canción masada.*  
*esto es la canción del Caruaral de*  
*yo quiero <sup>reunirme</sup> ~~reunirme~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>lo</sup> ~~lo~~ <sup>muerte</sup>*  
*yo me soy un sobreviviente <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>un</sup> ~~un~~ <sup>total</sup> ~~total~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>además</sup>*  
*yo se aullo de vista como los lobos de hambre*  
*yo a decir los nombres <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>los</sup> ~~los~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>la</sup> ~~la~~ <sup>muerte</sup>*  
*que son a cada por veintidós estados*  
*Mus se llama el bito, el podido*  
*yo soy el único demonio verdadero,*  
*yo me ~~llamo~~ <sup>llamo</sup> ~~en~~ ~~el~~ ~~bito~~ ~~y~~ ~~en~~ ~~todos~~ ~~los~~ ~~estados~~*  
*yo me ~~llamo~~ <sup>llamo</sup> ~~en~~ ~~el~~ ~~bito~~ ~~y~~ ~~en~~ ~~todos~~ ~~los~~ ~~estados~~*  
*yo voy a ~~esta~~ <sup>esta</sup> ~~por~~ <sup>por</sup>* *Y meo*  
*después viene el morisco de otros ~~cuando~~ <sup>cuando</sup> ~~podido~~*  
*esto es en idioma imperdible*  
*que se llama confort en la*  
*anti ~~podido~~ <sup>podido</sup> ~~de~~ ~~cualquier~~*  
*parte*

Ernesto Sábato  
Esquela que acompaña el manuscrito de *El hombre de los pájaros*. Sala del Tesoro.  
Fragmento de *El hombre de los pájaros*. Sala del Tesoro.



FRAGMENTO DE "EL HOMBRE DE LOS PÁJAROS"  
(NOVELA)

Bruno temblaba: había que algo cambiar de repente. No siempre  
ocurrían cosas, casi nunca ocurrían cosas. los hombres. las mujeres.  
los automóviles, los accidentes que vivían en la calle no eran  
nada. en general. Pero un día, un extraño día señalado por una  
tolencia demencial, vino una mujer sentada en un banco de una  
plaza. y siempre no le habíamos podido ver en ningún momento, después  
muchos segundos de un estado, de un estado, de un estado, de un  
complejo y enigmático, por una oscura e inexplicable razón  
subterránea que en ~~ese~~ aquel de repente algo. A esto Bruno  
llamaba, por lo menos, ocurrencias.

De pronto volvió a sentir en mis ojos: involuntariamente se abrieron sus  
ojos demenciales clavados en mi rostro. ¿Estaba en un estado  
de ~~oblivio~~ ~~extasis~~. El calor de un tiempo que le pareció enorme  
notó que le miraba lo abstracto Volvió Vuelo. ¿Se volaba  
~~en el~~? Por la misma o creencia fuerte que lo había he-  
cho volver en un momento a la vida así como en volar  
a enfrentar de nuevo la mirada de la demencia. Entre los  
ellos momentos en estos por unos segundos, los reflejos por  
donde le entendía - tal vez - que se abría en un momento, así  
brinda luego ~~después~~ ~~de~~ ~~aparte~~ ~~de~~ ~~al~~ ~~momento~~, <sup>mirada</sup> tardó  
entonces por vagamente el suelo y finalmente, casi con  
siguiente automatismo, una ~~de~~ ~~segunda~~ ~~de~~ ~~una~~ ~~buena~~  
decisión, se levantó y se alzó en silencio.

Desde un todo se fueron días de reversión de la vida  
dentro. No era buena vida por que era buena la mirada  
al momento, ~~de~~ ~~por~~ ~~en~~ ~~vez~~ ~~construcción~~; ni tampoco  
era por que se había levantado y alzó. En todo  
aquello había una metódica reversión de cosas deliberadas.

Tiene Dios una casa sombría  
que pesa a los reatos infuados  
I se la pueto la Virgen María  
a llorar por que el mundo se hunda.

~~El Tesoro por los ambitos cauda.~~

Todo quiza se via extrema  
El Tesoro por los ambitos cauda.  
I en el mal se refunde, confunde  
De la vida de antigja armonia

En el mal se refunde, confunde

Todo quiza se via extrema

I el Tesoro por los ambitos cauda.

Ley del mal, es se ley de penumbra.

El feral de los quiza se la rato

Donde va no, y quien no alcanza.

Entre sombras por el temenato

Una ley respectal se vislumbra.

¿De veras se ve de lo ignoto?

Conrado Nalé Roxlo

Señor Manuel Mujica Láinez

Estimado amigo:

De acuerdo a su amable pedido le envío el borrador de un poema. Es una de las primeras versiones del que después y con el título de Apocalipsis publiqué en Claro Desvelo. Se lo copio porque seguramente usted no tiene el libro y yo tampoco uno para mandarle, para que vea de que polvos salieron los lodos finales. Dice así:

APOCALIPSIS

Por ámbito azul el pavor cunde.  
La mirada de Dios es tan sombría  
que inquietud a los ángeles infunde.  
Corre a sus pies el llanto de María.

Un astro rojo su terror difunde.  
La paloma en la noche se extravía.  
El hombre con la bestia se confunde  
y es gorro de locura su alegría.

La luz del sol es ya luz de penumbra.  
Los viejos guías su farol han roto.  
¿A dónde vamos y quien nos alumbra,

entre clamores por el terremoto?  
Mis ojos un relámpago deslumbra.  
¿Veré, señor, tu pensamiento ignoto?

El borrador no tiene fecha ni firma, pero debió ser escrito en 1935 y ahora le agrego la firma. Me costó mucho encontrarlo, ya que por lo común hago los versos de memoria, estrofa por estrofa, y después los copio directamente a máquina. Cada maestrillo tiene su librito.

Muchas gracias por Aquí Vivieron con el que pasé un par de noches muy entretenido.

Un saludo cordial de su amigo

*Corrado Kelleher*

Buenos Aires, 17 de diciembre de 1950.

Nota-De Chamico no hay nada manufacturado, todo es a máquina.



~~Avenidas~~ del Tiempo inextricables,  
fiestas, separaciones, despedidas,  
que restan de los horas memorables,  
de esos hondos carbunclos de las vidas!

Como la luz eléctrica en las ondas  
celestes de los lagos olvidados  
te alejaste ~~entre~~ los brazos  
frescos ~~de las ramas~~ de las frondas  
de la noche en los arcos constelados.

Es otro, no soy yo, quien hoy te abraza,  
y ~~profundamente~~ se deslumbra  
por la ~~profundidad~~ de tu ballena  
y en esta misma fulgida penumbra.  
Alé como <sup>me</sup> parcial ~~placentero~~  
y ante ~~los rayos~~ de tu erudición  
los ~~silbantes~~ y humildes ~~sentimientos~~  
que se cultivan en el corazón!

J.R. Wilcock

Mi ~~gloriosa~~ glorieta, mi adorada  
que desde el punto de la adolescencia  
te ~~miraba~~ ~~con~~ ~~una~~ ~~mirada~~  
que ~~me~~ ~~miraba~~ ~~con~~ ~~una~~ ~~mirada~~  
de ~~entendimiento~~ ~~misericordia~~  
los rosan del amor concupiscente  
de ~~propiedad~~ ~~propiedad~~ ~~propiedad~~  
de ~~propiedad~~ ~~propiedad~~ ~~propiedad~~  
de ~~propiedad~~ ~~propiedad~~ ~~propiedad~~  
de ~~propiedad~~ ~~propiedad~~ ~~propiedad~~

Juan R. Wilcock  
Poema "A una prostituta". Sala del Tesoro.

primer canto, 260 versos; segundo, 342.  
Total: 602. Canto nuevo: 316

|              |       |
|--------------|-------|
|              | 602   |
| - CANTO II - | 316   |
|              | <hr/> |
|              | 918   |

Al comienzo

Este canto debería poseer la cadencia  
de una hamaca de fructa fe en unipis y lencia  
por tiene el Buenos Aires por en el se canto y puda  
la traza

la semitrazo traza de una hamaca de fructa,  
y el canto de la villa del siglo diez y siete  
el de un fon colompio

y el canto de la villa colonial se parece  
al de un hecho de sed que a pens si se viene.



chilliar

A Este canto delicia <sup>mo res con</sup> ~~mu~~ <sup>ca</sup> cadencia  
de una hamaca de punto ~~de punto~~ <sup>de punto</sup> ~~de punto~~  
por todo el Buenos Aires <sup>apí</sup> ~~mu~~ <sup>se</sup> punto y punto  
el dibujo y el ritmo ~~mu~~ <sup>de una hamaca de punto.</sup>

de sus

del futuro de la villa colonial se parece  
del de un siglo de red por a ~~por a~~ ~~por a~~ ~~por a~~

Tapen un portaje los antiguos castaños  
y se tiraba, delante de nuestras oja ~~pequeña~~  
el dibujo de un lado y del otro los ~~agua~~:  
hamaca voluptuosa para ~~cuales~~ ~~empres~~  
y para ~~meta~~ ~~lejos~~ y para ~~largos~~ ~~vientos~~  
a cuyos pies ~~flora~~, en ~~los~~ ~~puntos~~ ~~en~~ ~~los~~  
esa ~~pequeña~~ ~~por~~ ~~de~~ ~~baluarte~~ y ~~de~~ ~~arista~~  
que es el Fuerte inicial, de San Juan Bautista -  
Quienes su red de calles y baldíos ~~hacieron~~,

del tejido tejieron,  
en dos siglos muy poco ~~de~~ ~~siglos~~ ~~muy~~ ~~po~~



II  
La colonia

me en la

A Este canto debiera ~~comenzarse~~ con cadencia  
de una ~~hauca~~ de quinta fue su chimia silencia,  
pues tiene el Buenos Aires que aqui se canta y ~~pieta~~  
el digito y el ritmo de una ~~hauca~~ de quinta.  
Traxeron su cordaje, fundado y cartógrafos  
y se tiene, delante de nuestros ojos geografos,  
el desierto de un lado y del otro las aguas:  
hauca colonial para <sup>enormes</sup> ~~frutas~~ ~~enormes~~,  
y para meter lentes y para largas vistas,  
a cuyos pies florece, en las puntas enhiestas,  
esa pequeña flor de baluarte y de arista  
que fue el fuerte ~~puerto~~ <sup>puerto</sup>, el de San Juan Bautista.  
Quienes su red de calles y <sup>balda</sup> ~~tejas~~ ~~indian~~,  
en do ~~tejas~~ muy poco del tejido ~~tejan~~,  
asi fue se extendio ~~hacia~~ los pastos ~~para~~ ~~seis~~  
no con su halle elástica y asi con  
indian de calles y de ~~afito~~  
Quienes su red ~~de calles~~ ~~indian~~  
en do ~~tejas~~ muy poco ~~tejan~~ al tejido  
asi fue se extendio ~~hacia~~ los pastos ~~seis~~  
Katos

que

¿Cómo saber quién es? Vores diversos  
~~claros, líquidos, líquidos, espesos,~~  
 - Claros, líquidos, líquidos, espesos -  
 Informan sin cesar ~~sin~~ henge sin pausa,  
 Quedan sólo ~~en un~~ nombre ~~para~~ el vicente,  
~~de~~ ~~de~~ ~~de~~  
 Queda su fantasma en cualquier punto  
 Repitiendo su fuga inacabable.

¡Oja! Esté bien el orden de los stufos

Oh incógnito; ~~¿no~~ ¿no  
 A estas horas que tanto nos desvelan,  
 A stos trabajos del ~~amor~~ amor? ¿No me los  
 Pasa a stos ~~trabajos~~ trabajos  
 Tu rostro, ~~¿no~~ tus hombros de granito,  
 Tu persona de ~~¿no~~ ¿no azar?  
 La ~~figura~~ figura central, la línea grave.

en fin,

43) Alguien, de espalda al sol, dibuja el mundo  
 - Redondo, ~~literal~~ literal, vasto, cálido,  
 y pone allí la moza de su ~~pie~~ pie.  
 Mas ~~¿no~~ en la soledad crece la imagen  
 Con un demorio a cada lado, y llora  
~~llorando en los arboles~~  
~~llorando en los arboles~~  
 Brando su ~~delirio~~ delirio de la arena.  
 conjuro

Vicente Barbieri  
 Fragmento del poema "El fugitivo" (1950). Sala del Tesoro.

50 ¿Y cómo no <sup>(mentarlo?)</sup> ~~mira~~? Es el que <sup>(pasa</sup> ~~es~~  
Con su feroz orgullosa sobre el pecho  
Traspasado de aromas y de ~~las~~ dudas.  
Yo lo he visto — volviendo la cabeza  
A un llamado del aire —  
Nada más que un instante muy antiguo.

---

Vicente Barbieri

---

(Inédito)

Septiembre - octubre, 1950.

---

NOTA

Este poema se divide en cinco  
partes. La numeración al lado de  
cada estrofa es ocasional.

V. B.







**SUR**  
REVISTA BIMESTRAL  
SAN MARTIN 689  
BUENOS AIRES

Querido hermano:

Te mando los originales prometidos. En cuanto al libro, fue enviado a L7 Nación hace unos 15 días. Un abrazo

Héctor

Héctor Murena

Tarjeta con nota a Manuel Mujica Láinez. Sala del Tesoro.



□□□  
□□□□  
□□□□

XVI  
EL PAÍS DE LA MEMORIA) May. Last.

¿El país de la memoria? Es una triste comarca. Tiene el color de las lágrimas secas y el pulso <sup>fabuloso y sin embargo</sup> ~~preciso y desmedido~~ de la noche. Pues el hombre no entra en ella más que para ver lo que desdichadamente ha sido y lo que desdichadamente ya no será, fantasmas, la cadena de todos los <sup>instantes pasado</sup> ~~momentos~~ que con la suma de sus desdeñables, insignificantes muertes <sup>descubren</sup> ~~se descubren~~ de pronto en forma vertiginosa la marcha de un <sup>(ciego)</sup> ~~hombre~~ ensoberbecido y quejoso hacia el altar donde una maza invisible lo reducirá a polvo. Allí las figuras están ~~quietas~~ extrañamente quietas en la constante ejecución del mismo gesto. Y aunque el viajero se mueva en mil sentidos y mire las figuras desde mil puntos distintos, queriendo alterar lo definitivo de los gestos, esperando descubrir de súbito que son otros, no hará al cabo, después de muchos espejismos, más que hundirse, a una profundidad sin duda mayor, en la nauseabunda sensación de lo irremediable. Es una triste comarca. Sobre todo para quien ha dado vuelta las páginas sobre tantos dolores. Porque las figuras de los dolores ~~que~~ de los que hemos huído; conservan una vida enfermiza y virulenta, como el pus en las heridas que han cicatrizado <sup>en falso/</sup> ~~se cicatrizaron~~, están allí abajo latiendo, creciendo, terminan por irrumpir periódicamente, largos quejidos, moscones que revolotean alrededor de nuestro corazón en busca de un imposible alimento. ¡Cuántos se agitan ahora en torno de Alejandro! Mira la mañana ventosa y fría, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ por momentos nublada, por momentos llena de sol, y no la veía, sumergido en sí mismo, en paisajes tan distintos, no oye a Elsa que anda por la pieza suave y continuamente. ¿Qué <sup>ha de</sup> recordar? ¿La infancia? No tiene quejas ni agradecimientos para ese distante limbo. ¿La forma en que logró hacerse del primer puñado de dinero importante, ese dinero manchado que está en la base de toda su fortuna? Se trata de un caso demasiado crudo y claro, respecto al cual no vale la pena discutir. ¿Mercedes? Tampoco. Hay otra figura más confusa que lo llama, se presenta como si en todo lo que ella significa hubiese habido una posibilidad, una posibilidad que él frustró, y que hubiera podido cambiar su vida de no haber sido así. En los otros casos era seguro que había dado vuelta la página ante el dolor; <sup>así que</sup> ~~pero~~ si eso podía llamarse culpa, él tenía razones sufi-



**Presidenta de la Nación** Cristina Fernández de Kirchner  
**Ministra de Cultura de la Nación** Teresa Parodi

#### **Biblioteca Nacional Mariano Moreno**

**Director** Horacio González | **Subdirectora** Elsa Barber **Directora del Museo del libro y de la lengua** María Pia López | **Directora Técnico Bibliotecológica** Elsa Rapetti | **Director de Administración** Roberto Arno | **Director de Cultura** Ezequiel Grimson

#### **Equipo de realización y producción**

**Curaduría** Cecilia Larsen, Solana Schwartzman | **Equipo de trabajo** Germán Álvarez, Juan Pablo Canala, Patricia Castro, Verónica Gallardo, Evelyn Galiazo, Cecilia Larsen, Laura Rosato, Eugenia Santana Goitia, Tomás Schuliaquer, Solana Schwartzman, Florencia Ubertalli, Nicolás Reydó, Andrés Tronquoy | **Diseño** Valeria Gómez, Luisina Andrejerak, Notburga Véronique Pestoni, Máximo Fiori, Santiago Fanego | **Corrección** Laura Romero | **Montaje** Cristian Torres, Susana Fitere, Andrés Girola, Adriana Roisman, Alejandro Muzzupappa

#### **Dirección de Cultura**

Margarita Ardengo, wDaniel Campione, Bárbara Maier, Vera Taborda, Alejandro Virué, Magdalena Calzetta, Martina Kaplan, Bruno Basile, Gonzalo Duprat

#### **Departamento de Estudios e Investigaciones**

Roberto Casazza, Lucía Casabellas, Gustavo Míguez, Tomás Schuliaquer, Nicolás Reydó, Eugenia Santana Goitia, Florencia Ubertalli

#### **Área de Investigaciones Bibliohemerográficas**

Cecilia Larsen, Patricia Castro, Verónica Gallardo, Evelyn Galiazo, Ana Lucía González, Emiliano Ruiz Díaz, Solana Schwartzman, Andrés Tronquoy

#### **Departamento de Producción**

Martín Blanco, Valeria Nadra, Juliana Vegas, Pamela Miceli, Gabriela De Sa Souza, Carla García Buforn, Diana Rivas

#### **Área de Diseño Gráfico**

Luisina Andrejerak, Valeria Gómez, Santiago Fanego, Ximena Escudero, Samir Charbel Raed Ahumada, Máximo Fiori, Daniela Carreira, Notburga Véronique Pestoni

#### **Departamento de Relaciones Públicas e Institucionales**

Carlos Bernatek, Christian Torres, Susana Fitere, Alejandro Muzzupappa, Adriana Roisman, Gonzalo Garabedian, Andrés Girola, Alejandro Rodríguez Álvarez, Valeria Agüero, Vanesa Sandoval, Mariela Gómez, Marcela Manuelli, Pablo Cecchi, Jimena Maetta, Juan Argüello

#### **Departamento de Comunicación**

Ximena Talento, Laura Romero, Natalia Bellotto, Javier Grufi, Martín Ponce, Diego Vega, Marcelo Huici, Isabel Larrosa, Silvina Colombo, Mariano Molina, Ana Da Costa, Susana Szakváry, Lucía Gómez Muñoz, Osvaldo Gamba, Ingrid Pelicori

#### **Prensa**

Amelia Sara Laferriere, Juan Martín Sigales, Maximiliano Canda, Nicolás Martins, Julia Nancy, María Sol Aguilar

#### **Agradecimientos**

Sebastián Pardo, Juan Martín Sigales, Susana Lange, Martín Bonavetti, gerente de Canal 7; Ariel Berliner, gerente de Producción de Canal 7; Miguel Pavia y demás trabajadores de Utilería de Canal 7.



Este catálogo se terminó de imprimir en agosto de 2014, como parte de la exposición *Manuscritos literarios argentinos. Escenas de escritura*, presentada en la Sala Leopoldo Marechal de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina. Se imprimieron 3.000 ejemplares en los talleres de Papiro Color S. A. para su distribución libre y gratuita.