

Mario Arregui: archivo para armar

Oscar Brando*

*Consejo de Formación en Educación
(Profesorado semipresencial)*

Mario Arregui (1917-1985) fue sobre todo un cuentista. Además de alrededor de 50 cuentos que publicó en siete libros (véase Bibliografía al final) dejó también algunas crónicas, reflexiones sobre literatura y un libro biográfico sobre el poeta Líber Falco. Heredó de su padre un campo en el que se dedicó a la producción rural, tarea profesional que alternó con la escritura y la lectura. Nacido en Trinidad, en el departamento de Flores, se trasladó a Montevideo a mediados de los años treinta del siglo xx con el peregrino fin de estudiar derecho. Más que los estudios universitarios, que abandonó, lo formaron la militancia política, los movimientos que en Uruguay promovió la guerra civil española, los círculos intelectuales en los que se movió. Estos fueron de variado pelo. Compatibilizó su filiación comunista con la bohemia al lado de sujetos excéntricos: Líber Falco, Luis Larriera, Luis Cuesta, Pedro Piccato, e integró, en los años cuarenta, las peñas con sus amigos José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Ángel Rama, Ida Vitale, Carlos Maggi, Manuel Flores Mora, María Inés y Zulema Silva Vila, Gladys Castelvecchi. En el café Metro o en la casa del matrimonio Díaz-Berenguer alimentaron y discutieron sus vocaciones literarias y fueron haciendo su obra al tiempo que marcaron la época con un proyecto cultural que compartieron con otros integrantes de la luego llamada “generación del 45”.⁽¹⁾

La obra cuentística de Arregui se inició, según su memoria, hacia 1941, con la primera versión de “Los mundos mutilados”. Escribió morosamente hasta el fin de su vida su medio centenar de cuentos. No dejó nunca de hacerlo, lo que supuso momentos de poca producción pero sobre todo de

* Docente, crítico literario e investigador. Su último trabajo “La de ayer y la hoy. 50 años de cultura uruguaya” integra un libro colectivo dirigido por Benjamín Nahum (2012).

(1) El detalle de una carta sin fechar de José Pedro Díaz a Arregui, que comentaremos en el “Dossier genético”, invitándolo a participar en la revista *Clinamen* que dirigían Ángel Rama e Ida Vitale, y advirtiendo que les había explicado lo que hacía, nos hace pensar que el conocimiento de la obra de Arregui era desigual entre los integrantes del grupo, y desigual también el grado de intimidad. Al mismo tiempo la figura de Arregui sirve de ejemplo de los vasos comunicantes que existieron entre los grupos cogeneracionales: fueron esas conexiones las que hicieron posible su formación. Se entiende mejor el período observando los continuos pasajes, de ideas y de gente, entre tiendas políticas, intelectuales, académicas, periodísticas o creativas, que poniendo la lupa sobre las diferencias que las marcaron.

obsesiva corrección y modificación, de mirada crítica muy severa, de exclusión de mucho de lo escrito. Entre los juicios con que se calificó su obra me interesa recordar “la tensión hacia la exactitud” que Alicia Migdal⁽²⁾ le atribuyó, utilizando la categoría que Italo Calvino había propuesto en sus conferencias americanas.⁽³⁾ Escribe Migdal:

La literatura es un antidestino, afirmó Arregui una vez: puede modificar la relación de los hombres con las cosas. Bajo un modo épico y otro intimista el escritor cumplió con ese antidestino, esa modificación, esa “reparación”. Pero ninguno de los dos modos predominantes fue químicamente puro: la observación sobre el genérico colectivo se vio habitualmente impregnada de un sobrio lirismo, y la observación de la intimidad ganada progresivamente por un aliento meditativo que disolvía lo singular en lo genérico [5].

Y más adelante agrega: “La épica de los recuerdos de la especie y la delicada atención a movimientos secretos del alma pocas veces se disocian en sus narraciones” (7).

Arregui pensaba que los cuentos, además de apresar la realidad tenían que esencializarla: lo expresó en su juventud y aun se lo siguió recordando, cuarenta años después, a su traductor al portugués Sergio Faraco.

Muchos ingredientes fueron amasados entre las manos del narrador. Uno fue el impacto de la lectura de la novela *Sombras sobre la tierra* (1933), de Francisco Espínola, que impregnó los primeros escritos de Arregui del ambiente suburbial, prostibulario, que Espínola había recogido de su San José natal, con personajes de la mala vida atravesados por un bondadismo redentor. El aire homérico se cruzó con la adjetivación borgeana que mucho lo influyó (“¿Te das cuenta que a veinte años de la eclosión de Borges todavía tengo que andar cazando borgismos en mis borradores y aplastándolos?”), confesó en una entrevista⁽⁴⁾, o con los versos del Neruda residenciario que tanto lo habían deslumbrado; el clima existencial de sus años (Sartre, el Camus de *El extranjero*) tuvo su sesgo estoico en las lecturas de Séneca, Marco Aurelio, Quevedo y la cruza con una ética pascaliana; aprendió la naturaleza de las cosas y los avatares del amor con Lucrecio, pero también con los cuentos populares que escuchó en su medio rural; el campo y la noche le confirmaron el panteísmo que había leído en Jean Giono. La estética de Valéry o de Gide o de Gómez de la Serna, entre otras, lo salvaron de cualquier caída en el criollismo. Experiencia de hombre y de lector se fueron fundiendo y definiendo su escritura.

El trabajo que presento hoy, a partir de algunos materiales encontrados en el archivo de José Pedro Díaz y en carpetas que conserva la hija

(2) A. Migdal “Una tensión hacia la exactitud”, en M. Arregui: *Cuentos completos Tomo II. La sed y el agua-La escoba de la bruja*, Montevideo, Arca, 1992: pp. 5-11.

(3) I. Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1989.

(4) “Mario Arregui. Del western al cuento metafísico”, en J. Ruffinelli: *Palabras en orden*. México: Universidad Veracruzana, 1985, p. 191.

del escritor Vanina Arregui, hurga en los orígenes de la tarea de escritor. Se concentra en la primera década y media e intenta mostrar, a lo largo de un tal vez demasiado extenso dossier genético, la fundación de su estética, los primeros escritos, las críticas de sus pares y la defensa de esa poética que iría perfilando toda su obra. En la selección para sus primeras publicaciones veremos el rigor exagerado con que fue descartando, reescribiendo y desechando. Y en el trabajo genético propiamente dicho intentaremos dilucidar un proceso de escritura en dos cuentos que quedaron inéditos y la formación de un tercero, a partir de estos dos, que trabajará sin pausas y sin satisfacción plena durante toda su vida.

Los estudios realizados hasta el momento sobre la obra del escritor Mario Arregui tomaron en cuenta sus libros publicados. No prestaron mayor atención a algunos cuentos aparecidos en medios de prensa que luego no fueron recogidos en libro, ni tampoco se preocuparon de revisar originales, versiones o correspondencia, con excepción de aquella sostenida con su traductor al portugués, el escritor Sergio Faraco, que su hijo Martín Arregui ordenó en un libro (véase Bibliografía al final). El único contacto con los papeles dejados por el escritor, hoy en posesión de su hija Vanina Arregui, lo tuvo Wilfredo Penco, que hizo un primer y útil ordenamiento y clasificación en tres carpetas. Sin embargo ni él ni otros hicieron uso de ese material que hoy, visto desde la crítica genética, puede adquirir otro relieve.

El desencadenante del trabajo que presento fue la aparición, en el archivo de José Pedro Díaz, de varios elementos relacionados con la obra de Mario Arregui. Aclaremos que el archivo Díaz fue donado en el año 2009 a la Biblioteca Nacional por su hijo Álvaro Díaz Berenguer. El Departamento de Investigaciones encargó su ordenamiento a Alfredo Alzugarat, quien luego de muchos meses de trabajo consiguió organizar la enorme papelería de Díaz y rescatar un diario que publicó a fines de 2011. En lo que respecta a Arregui, sin duda lo más interesante y tal vez importante (no estoy en condiciones de darle rotundidad a la segunda afirmación) fue el hallazgo de dos versiones manuscritas de un cuento inédito: “Relación del condenado” y “Los rostros ignorados”. Los dos cuentos presentan a un condenado a muerte que espera en una prisión el momento de su ejecución mientras reflexiona asuntos muy arreguianos: qué queda del sentido de la vida cuando se sabe el momento de la muerte, quiénes son aquellos, incluidos sus verdugos, que antes y después de él encadenan la historia de la humanidad. Ya veremos en el estudio genético lo que diferencia a las dos versiones. La primera versión está especialmente prologada y epilogada: allí se la fecha con exactitud y

se indica que es ejemplar dirigido a sus amigos para que éstos lo juzguen. La otra versión no tiene ninguna indicación y sobre su relación temporal con la primera trazaremos algunas hipótesis. Asimismo, existe en el archivo Díaz un breve ensayo inédito sobre Francisco Espínola de alrededor de 1980 titulado “Vejamen del bondadismo”, y copias mecanografiadas, con correcciones, de dos cuentos publicados: “Un cuento de amor” y “El caballo piadoso” (véase Bibliografía al final).

Un segundo punto de interés fue el conjunto de cartas de Arregui dirigidas a José Pedro Díaz. Entre ellas se destacan las enviadas en los años cuarenta, cuando la amistad entre ambos era muy estrecha y compartían tanto la peña del café Metro como las reuniones en casa de los Díaz, en las que se leían y se juzgaban las obras de los contertulios. Las cartas posteriores a los años cuarenta son escasas y escritas con fines precisos. La correspondencia, ya lo veremos, permite seguir el curso de creación en esos años, además de revelar lecturas, comentarios personales y literarios, etcétera.

La tercera fuente de información que proporcionó el archivo Díaz fue el propio diario que llevaba Díaz desde 1942 y en el que aparecen varias menciones a Arregui, a algunos de los textos que estaba escribiendo y a las escasas publicaciones que en esos años se produjeron. Decidida la posibilidad de trabajar a partir de ese material, me puse en contacto con Vanina Arregui para revisar aquellos papeles de su padre que estaban bajo su custodia. En las “carpetas de originales” (así las identificaré a lo largo del artículo) ordenadas por Penco aparecieron varios textos que revestirán interés para el objetivo de mi trabajo.

1. Dossier genético

La ausencia de fechas en las cartas de Arregui a Díaz exigió leer con cuidado su contenido para decidir un ordenamiento cronológico. Gracias a la claridad de la letra y al celo con que Díaz conservó la correspondencia y los sobres que contienen fecha de envío fue posible elaborar un ordenamiento bastante seguro. A partir del reordenamiento de las cartas y las menciones del diario de Díaz esbozaremos un dossier genético de los trabajos de Arregui en los años cuarenta. Luego, nos dirigiremos al centro de atención de este artículo: los textos inéditos que aparecieron en el archivo Díaz.

De las 19 cartas de Arregui de los años cuarenta conservadas en el archivo Díaz la primera no se puede fechar con exactitud; solo puede asegurarse que es anterior al 4 de noviembre de 1943, ya que la segunda carta, que reitera conceptos expresados en la anterior, está enviada con esa fecha según se lee en el sello de la agencia que la transportó. En la primera carta

Arregui hace referencia a un cuento que le mandó a Díaz al que llama “Nº 3” y a la elaboración de otro que correlativamente titula “Nº 4”. (“Esto de los números va en serio: he resuelto de una vez por todas el peludo problema de los títulos numerándolos por orden cronológico del primer borrador.”) No hay ninguna información que permita saber a cuál llama “Nº 3”, ni noticia de cuáles podrían ser los dos anteriores. Al cuarto lo identifica como “aquel que empieza en una milonga del Bajo” y en carta posterior escribe que tiene en la cabeza un cuento con un cafetín, yiras, un rancho en la costa, un tipo tuberculoso, etcétera; pero aclara que la cosa está aún confusa y tal vez no salga nada. “Por otra parte –agrega– tengo que tener cuidado de no repetirme y contaminarlo con respecto a aquel del Bajo y la puta enferma.”⁽⁵⁾

Sobre aquellos que Arregui pudiese considerar anteriores a los cuentos 3 y 4 escritos en 1943, habría dos hipótesis posibles. Una es creer en su palabra y repetir que sus primeras letras de cuentista fueron “Los mundos mutilados”, comenzado “allá por 1941”, al que, poco después, podría haber seguido el primer borrador de “El caminante y el camino”. Esta afirmación la hace en un proyecto de “Prólogo” (s/f, en carpetas de originales) que escribe para un libro que habría contenido, de haber salido, además de los dos cuentos mencionados, “Noche de San Juan”.⁽⁶⁾ La segunda hipótesis de cuáles podrían ser los primeros cuentos surge del recorrido por una de las carpetas de originales en la que aparecen tres, fechados en 1942: uno titulado “Los racimos de la noche”, de marzo de 1942, otro de mayo que se titula “En la ciudad de Azmd”, que tuvo un principio con el título de “El condenado”, y un tercero fechado en septiembre, sin título e incompleto, con protagonista femenino (María Toledo) y motivo erótico (como en una censura, ¿involuntaria?, falta la página en la que, creemos, se consuma el coito). Varios detalles singularizan estos textos primitivos: el primero y más notable es que son copias mecanografiadas con escasas correcciones. Del primer cuento, “Los racimos de la noche”, existe otra versión con variantes titulada “El regreso”, que aparece firmada con el seudónimo “Gaspar de la Noche”. La prolijidad de las copias y el uso de seudónimo hacen pensar en la presentación a concursos, un detalle que se insinúa pero queda confuso en la primera carta a Díaz que se conserva.

En relación con la segunda hipótesis –la de que algunos de esos relatos pudiesen ser considerados el número 1, el 2 (y aun el 3)– los elementos materiales son desconcertantes: mientras los cuentos de 1942 aparecen ti-

(5) Puede referirse a “El caminante y el camino”, un cuento del Bajo en el que la prostituta María Luisa se enferma y es cuidada por Ricardo Cáceres. Fue uno de esos cuentos primeros, espinolianos, que Arregui trabajó mucho, publicó en *Marcha* y después en el primer libro *Noche de San Juan y otros cuentos* y luego, desencantado, lo quitó de todas las recopilaciones, quiso darle nueva forma y finalmente abandonó.

(6) A este libro que nunca publicó se va a referir en su correspondencia del año 1947.

pografiados prolijamente posiblemente en la misma máquina (¿hay alguna posibilidad de que sean copias posteriores en las que se dejó la fecha original?), del posterior “Marcos”, fechado en 1943 y que podría ser la evolución del “Nº 4”, se conserva un manuscrito dividido en dos partes incompletas escritas en distinto tamaño de papel e incluso deterioradas hacia el final, y un pedazo de hoja mecanografiado que se titula “Marcos Villanueva” con el que el narrador del relato (“Recuerdos de un amigo apócrifo”, dice un epígrafe) quiere testimoniar la existencia del personaje Marcos. También hay en las carpetas de originales seis hojas escritas con caligrafía prolija solo en recto, fechadas “nov. 42 dic. 43”, que se reconocen como “5º Historias de Aparecidos” en verso de la sexta hoja; estas historias abrirían el camino de lo fantástico en los cuentos de fogón: historias de muertos o de la muerte o del diablo que se aparecen, de acontecimientos sobrenaturales o extraordinarios propios de las creencias rurales, poderes de curación o de adivinación, etcétera. De “El caminante y el camino” no aparece ninguna copia, así como tampoco de “Los mundos mutilados” o “Noche de San Juan”, lo que impide hacer comparaciones.

De insistir en establecer una serie cronológica y una explicación de ese recorrido quedaría por considerar un elemento de tipo inmaterial: el temático. Los cuentos que sabemos que Arregui estaba trabajando desde el principio: “Los mundos mutilados” (que terminará siendo la primera versión de “La sed y el agua”), “El caminante y el camino”, el llamado “Nº 4”, que pudo haber devenido “Marcos”, y “Noche de San Juan”, son cuentos con un clima espinoliano, más o menos prostibularios y más o menos meditativos. De “Marcos” Arregui tiene esta idea expresada en una carta a Díaz:

Estoy trabajando en un cuento –aquel que te hablé del tuberculoso y las yiras– que se llama Marcos, que así le puse al tipo. Tengo cuatro páginas. Es de tono narrativo –es decir, he dejado un poco de lado la prosa poética y la densidad de los otros–. Está contado en primera persona. Pienso poner en boca del tal Marcos algunas ideas de “Pisapapeles”.

Es interesante la mezcla que ya plantea Arregui: el tono narrativo no excluye del todo la prosa poética; el narrador, que no es Marcos sino “un amigo apócrifo”, pone en boca del protagonista reflexiones tomadas de su texto aforístico “Pisapapeles”.

Por su parte, los cuentos de 1942 “Los racimos de la noche” y su versión “El regreso” anticipan 35 años “La escoba de la bruja”: tratan, aunque contado de una manera diferente, del duelo en el que uno de los duelistas muere y su hijo espera largos años hasta la muerte del matador para raptar la noche del velorio el cadáver y llevarlo a enterrar junto a los restos de su padre. “En la ciudad de Azmd” o “El condenado” es mezcla extraña de parábola y cuento filosófico. El relato erótico sin título toca registros que

luego Arregui explotará (resuena, en la excentricidad de la protagonista, la futura mujer-insecto de “Un cuento con insectos”), pero que no son los de las “mujeres de la vida”.

La serie cronológica, de confiar en las fechas de los originales, nos daría desde el punto de vista temático y narrativo una impresión heterogénea con tanteos iniciales en diversos registros, el asentamiento del tono espinoliano y la necesidad de su abandono, la lucha con/contra la prosa poética y el tono reflexivo, y el anticipo de líneas que desarrollará en el futuro: el cuento de fogón con sus “sucesidos” y sus mitologías y leyendas rurales, el erotismo, la pulseada siempre activa entre la vida y la muerte, su convivencia y la labilidad de su frontera.

En *Marcha* número 241, del 14 de julio de 1944, apareció como homenaje póstumo “Pedro Picatto (Notas para un retrato en blanco y negro)”, que fue recogido mucho después en el libro sobre Líber Falco. En ese mismo año Arregui habla de “Pisapapeles” (hay copia en una las carpetas de originales), que ofrece a José Pedro Díaz para una publicación que no identifiqué y que, tal como lo expresa, es utilizado en el cuento “Marcos” para alimentar la filosofía de vida del personaje tuberculoso que sabe cuándo va a morir. Una carta del 25 de noviembre de 1944 nos permite advertir la poética de Arregui (quizá también sus dudas) y las estéticas en pugna a través de la crítica a un libro de uno de sus amigos:

Creo que Maggi es de los que hablaba hoy: tipo de valor con una falsa filosofía del arte. Discuté con él la otra noche. Yo decía lo mismo que vos: que es poco. Buen tema mal libro, criminales descuidos de estilo, escasa superación de la anécdota, valores que ya se adivinan en el autor. Él estaba de acuerdo (casi) conmigo. Pero no afloja en su posición estética, que lo llevaría a admirar frenéticamente “Moby Dick”, “Robinson” etc. Abomina lo que llama “literatura” y lo que llama “literatura sin cuento” (Joyce, Proust, Gide). Quiere el “cuento”, defiende a Steinbeck y Faulkner, defiende la “fabulación” sobre lo que podríamos llamar quizá “trascendentalización” o “captación de esencias”. Tiene (creo) cierta razón, pero corre el peligro en que finalmente cae al escribir: quedarse en el “cuento”. Es indudable que sabe fabular. Defiende con excelentes argumentos su posición. Es muy inteligente.⁽⁷⁾

Mientras sigue peleando con “El caminante y el camino” aparece la noticia de una “Crónica de la alta noche”. Rápidamente ésta deja de ser mencionada y se anuncia, ya en 1945, otra (¿o la misma?) “Crónica de una venganza”, cuento campero, de construcción cinematográfica, según la calificación del propio Arregui.

(7) Escribe José Pedro Díaz en su diario en la entrada del martes 6 de diciembre de 1949: “[...] siempre temo aquello de Mario cuando le leí un fragmento de la novela de Míguez: ‘Está bien, sabés, pero ¿para qué?’”. La anécdota, que adquirió cierta fama, resume con claridad la poética de Arregui. *Diario de José Pedro Díaz (1942-1956; 1971; 1998)*, edición, prólogo y notas de Alfredo Alzugarat. Montevideo: Biblioteca Nacional-EBO, 2011, p. 281.

En realidad no es un cuento sino relato-crónica con un breve epílogo de tres frases. Tengo un primer borrador total donde ya está lograda su arquitectura y seis páginas iniciales trabajadas y casi definitivas. Claro que el estilo no es de crónica. Le tengo mucha fe. Pero va muy lentamente....

A mediados de 1945 la crónica está parada. El 3 de julio Díaz anota en su diario:

Arregui me envió, por mensajero, la última copia de “El caminante y el camino”. Gran alegría. Es un hermosísimo cuento que debemos publicar. La primera impresión es la de sentir que se trata de algo conseguido que, acaso, debe ser tocado en algún lugar aunque no se sabe precisamente dónde. Hablaré con él ya que está ahora en Montevideo.⁽⁸⁾

Ajusta y corrige “Noche de San Juan” (que proyecta publicar en *Marcha* como globo de ensayo) y a fines del año anuncia que “Crónica de una venganza” pasó a llamarse “Tormenta en los cerros” (“Le cambié el título por uno más feo porque lo de ‘venganza’ era demasiado explícito”).

Con las dificultades que dice traerle toda su escritura, “Tormenta en los cerros” parece el proyecto más ambicioso del período. “De las 14 escenas cinematográficas en que tengo dividido el cuento, hay hechas siete y el epílogo —que me gustan mucho—. Pero algunas de las siete restantes son difíciles y me darán gran trabajo.” El ejemplar de “Tormenta en los cerros” que se encuentra en las carpetas de originales es el documento más vistoso del conjunto: se trata de un volumen de 38 hojas más una tapa y contratapa de una cartulina algo más pesada que el papel, 32 centímetros de alto por 22,5 de ancho, cosido en su parte superior de forma manual con hilo del tipo chaura, de manera que queda como un block. En su portada (Fig. 1) se lee *TORMENTA EN LOS CERROS* en gruesos trazos de lápiz azul sobre los que se dejó correr de manera circular un lápiz marrón que dibuja algo así como una tormenta o nubes o viento. Debajo, lluvia y rayos caen sobre cerros y un jinete emponchando se distingue sobre una mancha de rayas que lo destacan.⁽⁹⁾ La descripción del interior es compleja: solo digamos que contiene

(8) Todavía, veinte años después (carta del 9-X-1966, conservada en el archivo Díaz), persiguiendo un cuento de Arregui para una antología de cuentos de amor, Díaz vuelve a opinar: “Estuve viendo ‘El caminante y el camino’ y lo leí con mucho gusto. Sólo sentí, mientras leía, algo duro en la escritura”. Arregui le responde diez días después: “Bueno, le salí a ‘El caminante...’; una tarde y dos noches de meditación sobre él, tres o cuatro veces lo comencé... Fracaso. Hay que cambiarlo muchísimo, y no tengo tiempo y —sobre todo— no estoy en tranquilidad y ánimo. Así como está, con algunas modificaciones, no puede ir; es romancón, puede ser burgués. Por tanto renuncio; traté de cumplir. Algún día lo pondré a punto, pero no ahora ni contra reloj. Lo estropearía, creo”. Finalmente Arregui escribirá para esa antología que lleva el título *La otra mitad del amor* (Montevideo: Arca, 1968) un relato nuevo titulado “Un cuento de amor”. En el archivo Díaz se conserva un ejemplar tapuscrito, con encuadernado casero que dice en su carátula: “MA/ Un cuento de amor/ 1ª edición-ejemplar único/ sujeto a variantes/ impreso especialmente/ para J. P. D., con la/ esperanza de que se/ deje de joder”.

(9) El dibujo es del propio Arregui y no es el único que aparece en sus originales. Algunos parecen hechos por juego o por distracción; en alguna carta ilustra lo que describe con un dibujo.

—con el agregado de algunas anotaciones, dibujos, frases sueltas, cálculos numéricos— un largo relato que podemos considerar completo.

“‘Tormenta...’ no marcha y está como el otro día, pero lo haré marchar”, dice Arregui en una carta. Y a principios de 1946 recrudecen sus quejas: “No escribo, mis cuentos no marchan, ya estoy un poco harto de ellos. Quiero terminarlos, ajustarlos y largarlos. Vos conocés esa atadura a borradores que termina por ser empobrecedora”. En algún momento de ese escepticismo se refiere a su obra como “un cajoncito de papeles donde todo, salvo ‘Los mundos mutilados’ y ‘Noche de San Juan’ son borradores o versiones nebulosas, cosas que no estarán ‘en su punto’ hasta dentro de un tiempo que no puedo determinar”.

Entre los lectores de las cosas de Arregui en ese momento, “Noche de San Juan” parecería la mejor considerada, la más apetecida: Carlos Martínez Moreno se lo pide para publicar en *Marcha* y José Pedro Díaz piensa que es lo que enviaría a la revista *Clinamen*. Sin embargo *Marcha* tendrá que conformarse con un fragmento de “Tormenta en los cerros”, que saldrá el 29 de agosto de 1947 con el título de “La estrella incendiada”, y *Clinamen* dará a conocer, en su número 3, de julio-agosto de 1947, “Los mundos mutilados”. Arregui que, como señalé, había pensado lanzar “Noche de San Juan” como globo sonda en *Marcha*, justifica ahora su resistencia con la excusa de querer publicar los cuentos terminados en un libro. La edición programada contendría “Los mundos mutilados”, “Noche de San Juan” y “El caminante y el camino”, “cuentos muy afines y emparentados”, según su opinión, y precedidos de un corto prólogo. El prólogo fue escrito —se conserva el original manuscrito— pero el libro, a pesar de que los cuentos estaban terminados, no se publicó (habría que esperar casi diez años para que dos de los tres aparecieran en el primer libro *Noche de San Juan y otros cuentos* y casi veinte para que una nueva versión de “Los mundos mutilados” viera luz en libro con el lucreciano título de “La sed y el agua”). En el proyectado “Prólogo” escribe:

Con cierta resignación reúno y corrijo para la inapelable letra de imprenta tres de los muy pocos cuentos que he conseguido armar en varios años de búsquedas y de trabajo discontinuo. Los demás —en versiones más balbucientes o en borradores nebulosos— quedarán esperando turno. La elección no ha sido arbitraria: estos tres cuentos —aunque escritos sin pensar en una edición conjunta, fechados en años diversos y separados en mí por la ejecución o la inútil empresa de otros temas— aparecen marcados por más de un rasgo común, poseen parentescos que fácilmente advertirá quien lea. Tengo la esperanza de que el aire de familia no los hará incomodarse entre sí; abrigo, al contrario, la pretensión de que les depare una alianza eficaz. [...] He dicho y repetido *cuentos* porque alguna denominación unitaria tenía que emplear. En realidad son dos cuentos y un relato de difícil clasificación. “Los mundos mutilados” y “Noche de San Juan” se ajustan sin violencias —sobre todo el segundo— a las normas de la cuentística. No así “El caminante y el camino” que es una especie de novela (quizá mejor de “nouvelle”) sintetizada.

Sigamos el año 1947 ahora en el diario de José Pedro Díaz. El 10 de mayo de 1947 es el tercer aniversario de casados de José Pedro Díaz y Amanda Berenguer. En su diario José Pedro recuerda la fecha y luego anota:

Ayer estuvieron a visitarnos los Arregui. Vinieron conmigo del centro a las 5 y mantuvimos una animada conversación hasta que los acompañamos al ómnibus, a las 11. Lo fundamental de la tarde fue la lectura de un cuento de Mario: “Tormenta en los cerros”. La discusión fue prolongada, porque él cometió un extraño error de falta de economía. El cuento, como concepción, y aun como ejecución parcial y detallada es muy bueno, pero el cuasi milagroso suceso central es de tal carácter que Mario sintió la necesidad de justificarlo y de darle toda su grandeza mediante un análisis del alma de su personaje que es enorme en comparación con la acción y que no resulta trabado a la misma. Parece como si en el cuento se emplearan dos lenguajes que no se corresponden. Arregui se siente mortificado por la idea de tener que suprimir eso, donde, según él lo entiende, se juega entero, mientras que no lo hace en otros pasajes. Creo que Mario se equivoca al pensar que todo eso debe ser enunciado. Lo grande del personaje es que el personaje sea, no que sea explicado, y Mario lo olvidó. Él intentó motivar sus actos de manera casi conceptual, y eso es imposible, así el personaje queda motivado, pero por muy poco de lo que dice, de manera que sobran muchas páginas. Nos lo dejó para leer.⁽¹⁰⁾

Una carta sin fecha escrita por José Pedro Díaz a Arregui en hoja de Enseñanza Secundaria, y que fue encontrada dentro de un libro de Díaz (cabría preguntarse cómo volvió a él o si era un borrador), señala que fue éste quien invitó a Arregui a colaborar con *Clinamen*. En la carta comentaba que le habían pedido “prosa imaginativa”, que tal vez él les enviara un capítulo de su novela pero entendía que lo principal era que Arregui les diese algo suyo. “Les expliqué lo que hacías y cómo lo hacías de la mejor manera que pude. Se interesaron mucho.” En la primera nota de este trabajo hice referencia a esta carta porque podría sorprender que Díaz debiese presentar la obra de Arregui a una revista que dirigían Ángel Rama e Ida Vitale. Díaz le advierte a Arregui que el consejo de crítica de la revista discute cada trabajo a publicar, y le sugiere que si no quiere prestarse a ello puede decir que no. En esa misma misiva Díaz le dice que con la gente de la revista son viejos amigos y que por eso, a pesar del método de selección, se animan a pedirle colaboración. *Clinamen* completó cinco entregas entre marzo de 1947 y junio de 1948. De allí que la carta deba fecharse en algún momento del primer año de la revista. Esto nos permite deducir que la obra de Arregui (y tal vez la de los otros contertulios) circulaba, hasta esa fecha, de manera despareja entre los conocidos. Díaz tenía una idea exhaustiva de la obra de Arregui ya que éste le enviaba todo lo que escribía o se lo leía en alguna reunión; pero parece claro que los otros cogeneracionales no tenían ese grado de conocimiento. Creo que el dato es interesante para no mitificar

(10) *Diario de José Pedro Díaz (1942-1956; 1971; 1998)*, edición, prólogo y notas de Alfredo Alzugarat. Montevideo: Biblioteca Nacional-EBO, 2011, p. 121.

las peñas y ver que no funcionaban como superficies homogéneas sino como acercamientos llenos de huecos y anfractuosidades.⁽¹¹⁾

El 25 de julio Díaz escribe en su diario que el día anterior había recibido carta de Arregui con un cuento para la revista *Clinamen*. “No es el que yo esperaba, ‘Noche de San Juan’, que por haber negado hace unos días para *Marcha* no quiere entregar tampoco a *Clinamen*.” Como se dijo, el cuento que publicó *Clinamen* fue “Los mundos mutilados”.

El 27 de agosto el matrimonio Díaz-Berenguer recibe la visita “inesperada” de Adolfo Bioy Casares. Sin duda Díaz se lo comentó a Arregui, quien le escribe imaginando una escena burlesca del encuentro con el escritor argentino. En la misma carta en que Arregui hace referencia a la visita cuenta que trabajó varios días en “La yegua negra”, cuento del que en las carpetas de originales se conserva su manuscrito, encuadernado también como “Tormenta en los cerros” pero con el cosido lateral, de manera que queda como un libro. Dice haberlo dejado perplejo verse en letra de imprenta en el fragmento de *Marcha* –se refiere a “La estrella incendiada”, aparecido el 29 de agosto– y agrega que “solo he recibido, en una línea chismosa de una carta de mi hermano, noticias de la crítica adversa –lógica, previsible– de Paco”. Un mes después de la aparición del fragmento en *Marcha* Díaz deja constancia en su diario de haber recibido, el día anterior, una extensa carta de Arregui sobre su fragmento “La estrella incendiada”:

Lo conmino, lo mejor que puedo, a la concisión, a la brevedad, al hecho. Quisiera convencerlo de la necesidad del equilibrio en un relato donde la economía –cada vez lo creo con más convicción– es fundamental. Huir, antes que nada, de lo discursivo. Es lo que más mal me ha hecho –y hace–. Recuerdo a Arregui una frase de Gide: “Cada progreso ha consistido, en mí, en la eliminación –renuncia– de una facilidad”. Cito de memoria.⁽¹²⁾

Finalmente Arregui le escribe a Díaz que pudo ver su cuentito en *Clinamen* y le confiesa que envió “Noche de San Juan” al concurso de la revista *Sur*. También agrega que piensa “trabajar en serio en aquello que se llamaba ‘El filo de la navaja’ y cuyo título cambió por coincidencia con la mentada película”. Es posible que ese título refiriera al cuento que se llamará “Diego Alonso” y que va a aparecer en el primer libro de cuentos.

2. Hacia el primer libro

Arregui recortó del semanario *Marcha* “La estrella incendiada” y lo pegó por columnas en un cuadernillo de tres hojas que cosió en el lomo

(11) Alfredo Alzugarat anota en el *Diario de José Pedro Díaz* que la primera referencia a las lecturas y críticas colectivas aparece el 7 de septiembre de 1947. *Ibid.*, n. 41, p. 141.

(12) *Ibid.* p. 150.

con la misma chaura que los otros ejemplares encuadernados (Fig. 2). Así se conserva en las carpetas de originales. Señaló las erratas del relato y las corrigió en los márgenes, puso los datos de la publicación en recto de la tercera hoja, y aprovechando el interior de la hoja que oficia de tapa, los bordes libres del amplio papel en que pegó el artículo y la contratapa, escribió siete listas de cuentos. Estas listas contienen todos aquellos textos que Arregui iba considerando publicables, y van señalando distintas opciones de selección hasta llegar, en la última lista incluida, a aquellos que formarán su primer libro: *Noche de San Juan y otros cuentos* (1956). Revisemos esas listas en las que aparecen títulos de cuentos publicados que ya citamos en el dossier genético; otros que aún no estaban planeados pero que también serán publicados; un tercer grupo de los que no tenemos noticia alguna; finalmente algunos que parecían terminados pero nunca alcanzarán su publicación. En ellas se puede ir siguiendo el proceso de selección y el cambio de orden de los cuentos.

Dos listas figuran en verso de la tapa (Fig. 3). La primera lista numera del 1 al 12 los textos siguientes: “Noche de San Juan, El Gato, El Viento, El Caminante, Mis Amigos, Los Mundos, Diego, Burbuja, Los Caballos, Relación, La Verdadera”, y, separada con una línea, “Piccatto”. Esta lista está tachada de arriba abajo por una línea sinuosa. Al lado, en una nueva lista se lee: “1 Noche S.J., 2 El G-”, luego algo tachado que parece la abreviatura de “Mundos mutilados”, “3 El Camin-, 4 Mis Amigos, 5 Los Mundos, 6 D. A., 7 El Viento, 8 Los Caballos, 9 Relación, ~~10 Las Malas P.~~, ~~11~~ 10 Burbuja, ~~12~~ 11 La V.H.”, una línea y “Piccto” (sic). En recto de la segunda hoja, a los costados del fragmento de “La estrella incendiada” recortada de *Marcha*, se leen dos listas. La que está sobre el margen izquierdo fue escrita luego de la corrección que Arregui hizo de una errata del semanario y de una anotación que parece sugerida a partir de algo del fragmento recortado. En esta lista leemos: “1 El Gato, 2 Los Caballos, 3 Los M. Mutila-, 4 Noche S.J., 5 D.A., 6 M.A.M., 7 El Viento, 8 El Caminante, 9 Relación, 10 Burbuja”. Aquí la lista se interrumpe y salta sobre un texto anterior que dice: “rostro *nublado* en Diego Alonso”, anotación encerrada en círculo junto a una crucecita que marca en el recorte de *Marcha* el lugar de una frase de “La estrella incendiada”: “Ya casi desde la cara segura, distante y como nublada que era la suya [...]”. Debajo sigue: “11 La V.H. y 12 Piccatto”. En el margen derecho se enlista, sin numerar, “El Gato, Los caballos, El caminan-, Mis amigos, Diego Alonso, Los Mundos, El Viento, Noche S.J., Relación, Burbuja y A. y E”.

Las otras tres listas aparecen en la contratapa del cuadernillo (Fig. 4). Una propone: “Noche de San Juan, El Caminante y el Camino, El Viento del Sur, Mis Amigos Muertos, El Gato, ~~Los Mundos Mutilados~~, Diego Alonso, ~~Relación del Condenado~~, Burbuja y La Verdadera Historia”. Debajo otra

lista queda envuelta en un recuadro: “Noche, Gato, El Viento, El Caminante, Mis Amigos, Diego, Los Caballos, Relación, La V.H., Burbuja” y después de una línea “–Picatto–”. La última de las listas va numerando algunos de los cuentos luego del título: “Noche de San Juan 1, El caminante 2, El Gato 3, El Viento 4, Mis Amigos 5, Relación 6, Diego 7, Los Mundos 8, El hombre que v-, Tormenta, El Río, Burbuja 9, La V.H. 10, Los caballos 11, Las malas 12, Las formas del humo y El Pozo”². Si se mira esta última lista se verá que los siete cuentos no tachados son los que finalmente formarán, en otro orden, el índice del primer libro de cuentos de Arregui, *Noche de San Juan y otros cuentos*, publicado en 1956 (véase Bibliografía al final).

Las listas nos permiten hacer algunas reflexiones. Hacia 1956 Arregui consideraba en trámite de publicación unos 17 relatos y el artículo sobre Pedro Picatto. De varios de ellos ya teníamos noticias por nuestro dossier genético: “Noche de San Juan”, “El caminante y el camino”, “Los mundos mutilados”, “Tormenta en los cerros”, el homenaje a Picatto y tal vez “Diego Alonso” si “El filo de la navaja” se refería a él. Otros cuentos todavía no habían aparecido en el horizonte de nuestro dossier, pero se incorporaron a los libros de Arregui: “El gato”, “Mis amigos muertos”, “El viento del sur” y “Las formas del humo” integrarían, como vimos, *Noche de San Juan*. “Los caballos” formará parte del segundo libro, *Hombres y caballos* (1960). “Burbuja”, del que hay noticias en una misiva sin fechar a José Pedro Díaz escrita en un pliego de cuaderno tal vez hacia 1954, recién formará parte del libro *El narrador* (1972). “La verdadera historia de Adán y Eva” fue publicado en *Marcha* el 26 de junio de 1953 pero nunca se integró a ningún libro. “Tormenta en los cerros” se conoció por el fragmento “La estrella incendiada” ya citado, pero no fue incorporado entero a ningún libro. De él tal vez pueda decirse que inspiró “Tres hombres”, un cuento con buena fortuna que Arregui incluyó en su libro de 1960. Otros títulos nos son desconocidos: de “Las Malas P.”, “El hombre que v-”, y “El Pozo” no tenemos noticia. Sobre un cuento, “El río”, hay una promesa hecha en 1954 en el epílogo de “Relación del condenado”.

Dejé para el final “Relación del condenado” porque es uno de los cuentos hallados en el archivo de José Pedro Díaz y al que dedicaremos la siguiente sección de este trabajo. Se podría, también, señalar aquellos cuentos citados en nuestro *dossier* que no fueron incluidos en ninguna de las listas prometidas de publicación: allí revistarían “La yegua negra”, que tiene en las carpetas de originales una versión completa; “Marcos”; “Los racimos de la noche” y “El regreso”, que esperarán largo tiempo su reescritura en “La escoba de la bruja” (1979); “En la ciudad de Azmd”; el de María Toledo y los cuentos de fogón, sin título, y varios fragmentos que integran las carpetas de originales. Entre éstos hay una versión de uno de los cuentos de fogón que



Mario Arregui con todos los instrumentos: cigarro, lentes, máquina de escribir y lapicera para corregir, incansablemente, hasta encontrar la exactitud.

se titula “La marca” y que tampoco parece haber madurado con vistas a ser publicado. “Pisapapeles” es un texto que Arregui consideró publicable y así consta por las ofertas que hizo a José Pedro Díaz de que apareciera en alguna revista. Son “ensayículos, caprichos y etcéteras”, como los define Arregui en un epígrafe-dedicatoria a José Pedro Díaz. Solo sirvió para alimentar el cuento “Marcos” pero quedó tan presente su existencia que todavía, en la correspondencia con Sergio Faraco en los años ochenta, decía que el libro que estaba preparando en ese momento (*Ramos generales*, que se publicó luego de su muerte) podría llevar por título “Pisapapeles”.

3. Trabajo genético

Los documentos que tenemos a nuestra disposición por el momento hacen posibles varios trabajos genéticos. Hemos señalado la existencia de dos versiones de un relato: “Los racimos de la noche” y “El regreso”, que son remotos antecedentes de “La escoba de la bruja”. Allí habría una posibilidad de trabajo de variantes. Se podría pensar en qué medida “Tormenta

en los cerros” inspiró “Tres hombres”, comparando cuidadosamente los dos textos; pero también se podría desprender del mismo texto otra línea de contaminación y es la de la relación entre la vida y la muerte que coincide con las elucubraciones que el cuento “Marcos” toma de “Pisapapeles”; o entre vivos y muertos que en “Tormenta en los cerros” parece anunciar tanto las reflexiones de los cuentos “metafísicos” de Arregui (“La casa de piedras” sobre todo) como una escena de diálogo con los muertos que retomará en “Los contrabandistas” (1966).

Entre distintas posibilidades hemos elegido trabajar con dos textos que aparecieron en el archivo Díaz, cuentos no publicados y que resultan variantes del mismo sujeto: “Relación del condenado”, que ya aparecía en las listas referidas en el apartado anterior, y “Los rostros ignorados”. Hagamos su descripción con el mayor cuidado.

“Relación del condenado” es un ejemplar manuscrito, un cuaderno sin tapas de 29 hojas, ya que una fue cortada, escrito en las páginas impares con correcciones en las pares, que contiene, además del cuento, un prólogo y un epílogo. En la hoja que oficia de tapa se lee: “RELACIÓN DEL/ CONDENADO/ cuento (¿cuento?) por/ M. A./ 1ª edición/ Ejemplar único, manus/critado especialmente pa’ que/ lo rajen los amigos” (Fig. 5). El “Prólogo” contiene información valiosa sobre todo para fechar exactamente la confección del manuscrito: “Allá por el finado mes de Enero de 1953, el autor escribió un cuento llamado ‘La carta del viajero’...”. Dice que sus amigos se lo rechazaron, que lo volvió a escribir y que su mujer (Gladys Castelvechi) se lo volvió a criticar. En junio de 1954, mes de la invasión yanqui a Guatemala y de la “invasión húngara al Uruguay” (hace referencia a la derrota de la selección uruguaya en Suiza ante el equipo húngaro), volvió a escribirlo. En el “Epílogo” nuevamente se dirige a sus amigos, confirma la fecha del manuscrito con la repetición de las referencias a Guatemala y al campeonato en Suiza y hace una lista de influencias que ve en su cuento:

Mi mujer, Uds., Borges, Sartre, Landsbergh, Unamuno, Quevedo, Gómez de la Serna, Drieu la Rochelle –y yo– hemos trabajado en este cuento. Quizá Pascal y sin duda Marco Aurelio ¡qué tipazo Marco Aurelio! también colaboraron. El Camus de *El extranjero* y el Gide del *Teseo* también tienen algo que ver. Creo no deber nada ¡qué raro! a Neruda, Malraux, Saint-Exupéry, Vallejo.

En este epílogo promete escribir un cuento que se titule, “con perdón de Minye” (alusión al poema de su amiga Amanda Berenguer que lleva ese título), “El río”. Tanto el prólogo como el epílogo contienen intervenciones de Gladys Castelvechi. En el prólogo pone una nota a la afirmación de que fuera ella quien rechazara una de las versiones del cuento, escribiendo a pie de página “Calumnias, Maneco. Ca-lum-nias”. En el cierre del epílogo escribe: “Queridos José Pedro y Minye: Como hace tanto tiempo que no les escribo,

hoy tampoco. Abrazos Gladys”. Tres de los amigos que van a leer el cuento más la anotadora se suman al autor para construir la mesa de diálogo. El original se convierte, por la existencia de esos textos que preceden y suceden al cuento, por las interferencias y direcciones que toman sus mensajes, en un complejo documento que pendula entre lo personal y lo público. Se presenta como “edición” y por lo tanto con una voluntad de circulación, pero al mismo tiempo –“ejemplar único”– la restringe al ámbito cerrado de los amigos que serán sus primeros lectores y, eventualmente, quienes lo autoricen a ampliar ese círculo estrecho. El prólogo se cierra anunciando que “salió la siguiente contribución a la antropología filosófica, que le dicen:” y luego de los dos puntos, como resultado, viene el cuento: “Estoy muy solo en una celda de una gran cárcel silenciosa, hecha (me han dicho) toda de piedra gris. La celda es honda; una ventanita alta, como apretada contra el techo [...]”.

La creación se enlaza con la epístola como si constituyera el contenido de la carta que se envía.

En la versión que se titula “Los rostros ignorados”, diez hojas numeradas del uno al diez escritas solo al recto, y que toma el mismo sujeto de “Relación...”, no se presentan paratextos o, si se quiere, ellos quedan mutados o absorbidos por el mismo texto que comienza así:

Hay un hombre escribiendo: es un condenado a muerte. Estoy –ha escrito el hombre– muy solo en una celda de una cárcel ~~silenciosa~~; silenciosa. La celda es honda y su puerta da a un corredor en tinieblas; una ventanita alta casi apretada contra el techo [...]. [Fig. 6.]

En el margen del cuento se aclara que todo lo que corresponda a la escritura del hombre, y esto se prolongará hasta el fin del relato, deberá ir en bastardilla. Este artificio de cuento enmarcado, con marco inicial sin cierre, parece el correlato del marco, autoral y epistolar, de “Relación del condenado”. El autor desembozado de éste se vuelve, en el otro, narrador/mediador y testigo de la situación del personaje que escribe su historia en la celda antes de ser ejecutado.

Hecha la explicación de esta manera se estaría trazando una hipótesis cronológica: “Los rostros ignorados” sería la reescritura de “Relación del condenado” en la que todos los elementos externos al relato desaparecen o quedan incluidos en él, disimulados tras la tercera persona narrativa que toma la voz al principio para poder cedérsela al personaje. Pero no hay evidencia a primera vista o, mejor, admitamos que el primer contacto, quizá por la forma “encuadrada” que tiene “Relación del condenado”, nos sugirió la idea contraria. Debemos mirar de cerca los dos textos para recabar pruebas materiales y decidir cuál fue el recorrido. En tren de hipótesis también se podría decir que luego de escrito “Los rostros ignorados” (éste podría ser, incluso, el mentado “La carta del viajero”, ya que hasta la forma de una carta

tiene) y no conforme con él, el autor lo habría corregido y dirigido a sus amigos, más expandido y abierto, ahora ya no como carta dentro del cuento sino como carta personal. El formato “libro” estaría mostrando una intención definitiva (aunque diga que lo pone a consideración), y su presencia entre los cuentos a publicar diría la conformidad con esa versión.

Si “Los rostros ignorados” es una versión más tardía de “Relación del condenado” deberíamos fecharla posterior a 1956 ya que hasta esa fecha la versión que Arregui ponía en consideración para una edición de sus cuentos era “Relación del condenado”. La idea de la depuración sería una de las manejables para afirmar este orden de precedencia. La primera corrección significativa daría razón a este orden: tal como se transcribió, en el principio de cada texto se describe el lugar de reclusión y la “ventanita” de “Relación...” se reescribe igual y se corrige por “ventana” en “Los rostros...”.

Sin embargo las siguientes correcciones de “Relación de un condenado” depositan dudas sobre nuestra certeza. En él leemos la siguiente frase: “No estoy triste, no puedo estarlo: ya, diría, estoy muerto. He aprendido y lo escribo [] <digo sin vacilación alguna> que solamente [...]”. (Fig. 7.)

Como se trata de un ejemplar de cuaderno escrito en páginas impares, de la tachadura [] sale una flecha hacia la página par anterior y allí se hace la corrección por “digo sin vacilación alguna”. En la versión de “Los rostros ignorados” se escribe sin ninguna corrección: “Porque yo, diría, ya estoy muerto: he aprendido, y lo escribo sin vacilación alguna, que solo se está vivo en verdad mientras el día de la muerte permanece incierto”.

Si mantenemos la hipótesis que señala la precedencia de “Relación...” entonces deberíamos convenir que “Los rostros...” copió la versión sin corregir y que luego fue realizada la corrección en “Relación...”; como si el dato de estar escribiendo, fiel a lo que le sucede al personaje de “Los rostros...”, dejara en evidencia que el personaje de “Relación...” no lo está haciendo y exigiera la corrección. Se cambia el “escribo” por el “digo” conservando la verosimilitud de alguien que cuenta su peripecia pero que no la escribe. Claro que también podría tenderse a la hipótesis contraria, y es que “Relación...” estuviese copiando a “Los rostros...” pero que, llegado a este punto, luego de poner “escribo” Arregui haya percibido la pertinencia del verbo en “ Los rostros...” pero su inoportunidad en “Relación” y lo haya corregido.

Veamos otros ejemplos de corrección bajo la misma mirada recelosa. Una nueva corrección de dos párrafos paralelos vuelve a sembrar la incertidumbre. En “Relación...” se lee:

[...] agradezco también el silencio, el desmantelamiento de esta celda donde no hay nada más que una estera, el laconismo y las caras impersonales de los carceleros, la opacidad de la luz que vierte la ventana ~~am~~ el duro negror de las noches. [Fig. 8.]

En “Los rostros...” dice:

[...] agradezco asimismo el dismantelamiento y la pequeñez de la celda, el laconismo y las caras impersonales de los carceleros, la opacidad de la luz ~~que vierte la ventana~~ aun el duro negror de las noches. [Fig. 9.]

La lectura más simple parece ser la de que “Los rostros...” siguió, con modificaciones, “Relación...” y se arrepintió de la frase tachada. Pero la tachadura de “Relación...” tiene dos problemas, por lo menos. El primero es que –como con casi todas las tachaduras de este cuento– no es fácil adivinar lo que fue escrito debajo. Nuestra opción por “aun” está sugerida por la presencia de la palabra en el otro cuento. Pero, y este es el segundo problema, esa palabra breve, tachada, que puede ser “aun”, no está escrita en la primera escritura del cuento sino agregada y tachada. Eso se deduce de la posición inclinada de la palabra en el curso normal de la escritura (véase la Fig. 8). Podemos sostener que “Los rostros...” reescribe “Relación...” y tacha lo que le parece sobrar; pero también tendríamos que volver a admitir que durante el desarrollo de esa operación se produce una modificación en “Relación...”, una incorporación que nace a partir de la reescritura, que luego es eliminada mediante la tachadura. Por cierto que el “aun” pudo haber sido agregado a la primera escritura de “Relación...”, tachado y luego restituido en “Los rostros...”. Para la hipótesis inversa cabría casi idéntico razonamiento: si el texto inicial es “Los rostros...”, en él se tachó la frase “que vierte la ventana” y se restituyó en la versión de “Relación...”. El “aun” existente en “Los rostros” habría sido evitado, luego agregado y finalmente tachado en “Relación...”.

Las diferencias y las correcciones que siguen son más complejas pero se van haciendo más esclarecedoras. En “Relación del condenado” se lee:

Mi vida está detrás de mí. Yo –como todos, por lo menos mientras se es joven– viví siempre saliéndome de mí mismo y derramándome del presente yéndome hacia adelante apostando casi ~~supersticiosamente al futuro. Ahora que nada es posible para mí, mi vida, retrocedida a eso ya algo perdido, ajeno~~ [] supersticiosamente al futuro. Ahora que nada es posible para mí, y también que la soledad es mucho más de una ausencia de lo que acompaña mi vida –retrocedida a eso ya algo pálido y ~~sofo en~~ en parte ajeno [] que era mi vida pasada– ha quedado [] <del todo> atrás y muy lejos. [Fig. 10.]

El párrafo correlativo de “Los rostros ignorados” dice limpiamente:

Mi vida está detrás de mí. Yo –como todos por lo menos mientras se es joven– viví siempre derramándome del presente y apostando supersticiosamente al futuro. Ahora, que nada es posible para mí, mi vida –retrocedida a eso ya algo pálido y en parte ajeno que era mi vida pasada– ha quedado del todo atrás y lejos.

En este punto creo que el interés se deposita en la corrección de “Relación...” que permite agregar un texto que no forma parte de “Los

rostros...”. Ya veremos al final de este trabajo la importancia de algunos textos agregados.

La diferencia siguiente me sirve para incluir un comentario que hasta ahora no hice porque no es estrictamente genético. “Relación...” dice: “Pienso que pasado mañana me alcanzará, para morir conmigo”. Por su parte, en “Los rostros...” se escribe: “Pienso que el lunes 26 me alcanzará para ~~morir condenado~~ morir conmigo”.

Se observa que en el primer cuento citado se dice “pasado mañana” y en el segundo se fija un día: “lunes 26”. Entre las diferencias apreciables es notoria la inclinación anacrónica de “Relación...”: el preso va a ser decapitado, está encerrado en una especie de presidio-fortaleza de piedra y se habla de un patíbulo y un verdugo que ponen un tono sombrío y gótico al relato. Por el contrario en “Los rostros...” tenemos un presidiario que va a ser fusilado y no hay mayor descripción del lugar de detención.

A continuación debemos prestar atención (y dejar su comentario para el final del capítulo) a un párrafo que, presente en “Relación...”, no figura en “Los rostros...”:

Y cada vez estoy más solo aunque me asiste, creciente, algo así como una melancólica, fantasmal fraternidad con los hombres sin cara y largamente difuntos que cortaron, pulieron y ordenaron las piedras de estas paredes.

En “Relación del condenado” se lee: “Vamos a morir <y> ~~sin~~ <no> saberlos cuándo”, mientras en “Los rostros ignorados” la frase se repite sin corrección: “vamos a morir y no sabemos cuándo”.

Poco después un largo párrafo profusamente corregido en “Relación...” prácticamente decide la hipótesis de partida:

Somos, sin poder ser otra cosa, los hijos de una certeza una incertidumbre. ~~La muerte confiere a los hombres un precario sabor de aparecidos que el alma necesita~~ <dumbre. La muerte confiere a los hombre fragilidad, urgencia y temblor de seres ~~amenazados~~ o de [] precarios aparecidos [] ~~la que el alma necesita~~ ~~tenues y patéticos y por tanto crea lo que el alma necesita~~ [] peligro precarios, de aparecidos y por lo tanto crea lo que alma necesita> para hacerse o para no languidecer; y [] el embozamiento del día en que vendrá agrega la imprescindible libertad de ejercicio, es la licencia otorgada a los aparecidos para [] <asumir> el papel de hombres. [Fig. 11.]

Todas estas complejas hesitaciones (lo que está entre < > son correcciones realizadas en la página par del cuaderno) desaparecen en el texto de “Los rostros ignorados” como si fuera pasado en limpio:

Somos, sin poder ser otra cosa, los hijos de una certeza y una incertidumbre. La muerte confiere a los hombres fragilidad, urgencia y temblor de seres precarios, de aparecidos, y por tanto crea lo que el alma necesita para hacerse o para no languidecer; y el embozamiento del día en que vendrá agrega la necesaria libertad de ejercicio, es la licencia otorgada a los aparecidos para asumir el papel de hombres.

Aquí los dos relatos señalan una pausa: “Relación...” un espacio y “Los rostros...” dos espacios. Lo que sigue en cada cuento es el cierre, distinto porque lo que es decapitación en el patíbulo en el primero, resulta fusilamiento en el segundo. “Relación...” se extiende más en digresiones del condenado y la página final es un texto comprometido con numerosas correcciones, agregados y tachados hasta llegar al texto deseado. “Los rostros...” fluye con, apenas, una pequeñísima tachadura, sin problemas con el cambio de verdugo patibulario por pelotón de fusilamiento.

Llegado a este punto resulta casi inevitable admitir que “Los rostros ignorados” es una versión posterior a “Relación del condenado”. Sobre la idea de que la reescritura (“Los rostros...”) hubiese provocado modificaciones de la primera versión (“Relación...”), la diferencia de tintas entre los originales (negra para “Relación...”, azul para “Los rostros...”) y el uso homogéneo de una sola en cada manuscrito, tanto para escritura como para tachado, nos obligaría a imaginar una escena en la que el escritor escribe “Los rostros ignorados” con una lapicera y tiene a mano la que usó para “Relación del condenado” con el fin de hacerle a éste las correcciones. A pesar de las dudas iniciales por la trampa que nos tienden algunos ejemplos, es difícil no sostener que “Relación...” antecede a “Los rostros...” y que sus correcciones fueron hechas en el momento de su escritura y no después. El detalle de la modificación del escenario gótico, con patíbulo, verdugo y decapitación en un patio de piedras, por un más moderno fusilamiento, ya nos inclinaría por el sentido del cambio.

Pero todavía, para que el trabajo de cotejo tenga algún sentido, nos queda por responder una pregunta y no creo que lo podamos hacer satisfactoriamente. Arregui no publicó, aunque formase parte de sus listas hacia el primer libro, “Relación del condenado” ni tampoco lo hizo con su versión depurada, “Los rostros ignorados”. ¿Qué le hizo desperdiciar el trabajo que nos dio tanto trabajo? Como en otros casos, nos seguimos preguntando cuál fue el criterio para dejar inéditos algunos textos que no parecen de menor calidad que otros que supieron terminar en libro. Las causas pueden ser muchas, y no es Arregui al único escritor que le sucede esto o que deja, para sus investigadores, esta duda. Para el caso que estamos tratando vamos a intentar una última vuelta de tuerca que quizá explique ciertas elecciones, demoras y desplazamientos.

Lo plantearé de una forma personal. La lectura de estos dos cuentos de Arregui no me produjo asombro en cuanto al tema. Más bien veía en ellos la repetición o anticipación de algunas obsesiones sobre la muerte, su relación

con la vida en una situación límite; en estos casos, la de un condenado a muerte (“La estrella incendiada”, fragmento de “Tormenta en los cerros”, era ya muy elocuente). Pero debo admitir que desde el principio la lectura de “Relación del condenado” me traía otras resonancias que no solo eran vagas y temáticas. Creo que fue la imagen de la luna o un comentario sobre las piedras de la fortaleza del condenado y de los hombres que las habían puesto lo que recordó mi alma dormida, avivó mi seso y me despertó para que contemplase el cuento “La casa de piedras”. Y no me equivoqué, porque en éste encontré varias frases que repetían textualmente algunas escritas en “Relación del condenado”. Casi todas ellas, digámoslo ya, habían desaparecido en “Los rostros ignorados”.

Copio las frases que se repiten en un cuento y otro. En “Relación...”:

Esa noche me dormí rápidamente: me dormí casi feliz, pensando que un fragmento de luna saldría poco antes del amanecer y brindando la humana seguridad que permite asegurar así, sencillamente, cosas como la aparición de la luna.

La última frase de “La casa de piedras” es:

Y al final me dormí así feliz, pensando que un empañado fragmento de luna saldría antes del amanecer y agradeciendo la milagrosa, extrahumana seguridad que permite vaticinar así, sencillamente, cosas como la aparición de la luna.

En otro momento “Relación...” dice: “Mi vida está detrás de mí. Yo –como todos, por lo menos mientras se es joven–, viví siempre saliéndome de mí mismo [...]” (esta frase se retoma en “Los rostros...”).

En “La casa de piedras” leemos: “Mi vida sin días por delante –reducida a eso algo pálido y en parte ajeno que era mi vida pasada– quedó del todo detrás de mí”.

Cuando hicimos la comparación entre los inéditos “Relación del condenado” y “Los rostros ignorados” dimos cuenta de dos fragmentos del primero que no quedaron en el segundo. Uno es una frase que está escrita como agregado a una corrección del texto original (eso se observa, véase Figura 10, porque aprieta los espacios dejados entre las líneas de la corrección y obliga a achicar la letra); el otro es un largo párrafo del primero que fue evitado en el segundo. La frase es: “La soledad es mucho más que una ausencia de lo que acompaña”.

El párrafo más largo dice:

Y cada vez estoy más solo, aunque me asiste, creciente, algo así como una melancólica, fantasmal fraternidad con los hombres sin cara y largamente difuntos que cortaron, pulieron y ordenaron las piedras de estas paredes.

En “La casa de piedras” podemos leer estas frases correlativas: “[...] y la soledad fue mucho más que la mera ausencia de lo que acompaña”, y:

Pero algo sorprendente sucedió entonces; acudió a asistirme una suerte de espectral fraternidad con los hombres sin cara y largamente difuntos que –allá cuando mi nacimiento era apenas una menesterosa posibilidad– eligieron, juntaron y encimaron las piedras, hasta entonces solo piedras de Dios, de la casa que todavía hoy espera y se ofrece en lo alto de una cuchilla sin árboles.

“La casa de piedras” es un texto con una anécdota muy distinta a los dos estudiados. En él un hombre llega a refugiarse, una noche de lluvia, en una tapera, y mientras se moja sin poder hacer fuego cae en una especie de ensoñación, próxima a la muerte, de la que lo saca la idea de que su vida continúa la de aquellos que levantaron las piedras de esa casa. La impronta netamente existencialista del relato, la noción de una responsabilidad que desborda la vida individual del hombre sin quitarle su libertad, son bastante claras en este cuento. Lo son menos en los dos que estudiamos, pero ese pararse ante la muerte y la reflexión del sentido de la vida (aunque en aquellos cuentos esté la condena y en “La casa de piedras” el hombre deba pelear contra su advenimiento, tal vez contra el suicidio que lo ronda y que rondará relatos futuros de Arregui) puede enlazarlos. De “La casa de piedras” no tenemos manuscritos. No parecía un cuento en ciernes en el momento en que se publicó *Noche de San Juan*. Sin embargo Arregui se refirió en más de una oportunidad a él y tiene por lo menos tres versiones publicadas. Una primera que apareció en *La sed y el agua* y se reiteró en *Tres libros de cuentos*; una segunda con agregados que le fueron muy criticados, en *La escoba de la bruja*, y una tercera que preparó para la traducción al portugués y en la que hizo nuevos retoques. En las carpetas de originales hay una fotocopia de la versión publicada en *La escoba...* con las modificaciones para su edición brasileña. Arregui confesó que siempre fue un cuento que le trajo problemas, que reescribió varias veces y que nunca lo dejó conforme. Incluso volvió a leerlo y reescribirlo después de su grave enfermedad de 1978 porque creyó ver entre ese acontecimiento y la peripecia del relato una iluminación.

La perplejidad, encontrados estos dos textos no publicados de Arregui, no quedaría solo depositada en la insatisfacción por la construcción de “La casa de piedras” sino que se extendería a una mancha narrativa que Arregui iba reescribiendo en conjunto y a la que no encontraba su justa realización, algo que también le pasaba con sus cuentos “espinolianos”. ¿Cómo se decidió el descarte y la elección? Es posible que lo haya convencido más la peripecia del jinete en la tapera, su libertad y los arrestos épicos que siempre contiene la imagen ecuestre, que la un poco “dantesca”, pero de Edmond Dantès (*El conde de Montecristo*), de los otros cuentos. Es posible también que parte de la materia de los dos cuentos se fuera vertiendo en “La casa de piedras”, sin conformarlo del todo (tal vez por lo que se perdía) pero vaciándolos de sentido. Mejor aun, podría adivinarse que “Relación del condenado” se iba

convirtiéndose en “Los rostros ignorados” a medida que se desangraba en “La casa de piedras”. Se produce entonces el extraño fenómeno de la insistencia en un relato del que, dice, no halla su forma y que, sin embargo, retoma una y otra vez hasta el final (porque hay algo en él pregnante, intenso, misterioso, una exterioridad menos literaria y una interioridad mucho más legítima que la un poco artificial de los otros dos cuentos); y al mismo tiempo genera el abandono de los otros, que quedan ensombrecidos, desvitalizados por la obsesión del cuento que los vampiriza.

Epílogo

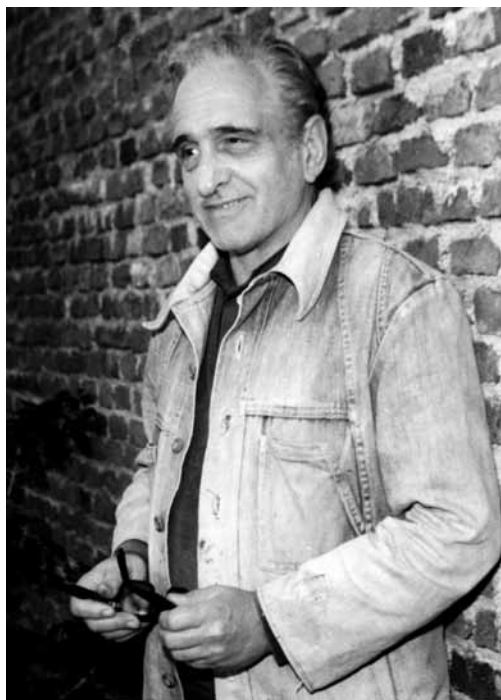
Este es el fin de un comienzo. La tarea recién empieza, y si bien algunas conclusiones se fueron desgranando, tratemos de recapitularlas en este epílogo. El tipo de estudio que nos propusimos intenta revelar un proceso de escritura, sus estadios, sus derivas. En nuestro caso elegimos dos cuentos inéditos que resultaban, sin dudas, versiones de un relato, para ver cuáles eran sus relaciones genéticas y también temáticas y revelar a partir de ese estudio el parentesco encubierto con un relato editado que es “La casa de piedras”. Queda para una próxima instancia revisar lo hecho con el fin de extender ahora el análisis a las variantes que tuvo, en sus versiones conocidas, este último cuento. Asimismo, como hemos señalado en el trabajo, la preocupación de Arregui por ese tema nos conduciría fácilmente hacia otros relatos. Mencionamos el inédito “Tormenta en los cerros”, pero la soledad del hombre, su responsabilidad, qué hacer para develar el misterio de la vida, habitan algunos de los mejores cuentos de Arregui: “El canto de las sirenas” o “Un cuento con un pozo”, sin ir más lejos. Otros dos cuentos inéditos que se encuentran en las “carpetas de originales” y que también son variaciones sobre un mismo sujeto, esperan su estudio por las relaciones que mantienen entre sí y con un cuento editado y muy logrado que es “La escoba de la bruja”.

Poco se puede anticipar, por ahora, del sistema creativo de Arregui. Pero no me parece mala la imagen que utilicé en algún momento del trabajo y que coincide con las certeras reflexiones de Alicia Migdal. Hubo manchas temáticas y narrativas, preocupaciones que iban tomando forma y que convencían más o menos al escritor porque suponían equilibrios o desequilibrios entre los ingredientes de su estética: la poesía de su prosa, la trascendentalización, la narratividad que buscó formas de impersonalidad en la imagen de un narrador que no siempre se sustrajo del relato, la interioridad complicada de expresar. A veces los tanteos iniciales quedaban sacrificados (vampirizados, dije más arriba): se podría revisar a dónde fue a parar “Tor-

menta en los cerros” (¿a “Tres hombres”, a “Los contrabandistas”?) o “La yegua negra”; hacia dónde derivó “Marcos”; se podría también preguntar por qué “El caminante y el camino”, trabajado largamente, elogiado por su amigo Díaz, publicado primero en *Marcha* y luego en *Noche de San Juan*, fue eliminado de los libros posteriores y sus intentos de reescritura nunca prosperaron.

Hay otros campos. El archivo Díaz conserva un pequeño trabajo sobre Paco que se titula “Vejamen del bondadismo”, parte de una serie de textos que Arregui fue reuniendo sobre Espínola. Estos trabajos quedaron recopilados en una de las carpetas que custodia Vanina Arregui. Allí encontramos, incluso, un proyecto de prólogo en el que Arregui explica por qué no puede escribir sobre Paco un libro similar al que escribió sobre Falco. Hay también una grabación de lo que Arregui habló a los diez años de la muerte de Espínola. Las varias renuncias dan la pauta de que no estaba dada la última palabra. Pero el libro no se hizo.

Tal vez otros archivos (Maggi, Flores Mora) guarden secretos que obliguen a cambiar este punto de partida. Pero por ahora esto es lo que pudimos hacer: la fundación, los primeros tanteos para una tarea que queda abierta.



La sonrisa deja adivinar la satisfacción de una obra (¿de una vida?) hecha ladrillo sobre ladrillo.

Bibliografía

- ARREGUI, Mario, *Noche de San Juan y otros cuentos*. Montevideo: Número, 1956. Contiene: “Prólogo”, “El gato”, “Mis amigos muertos”, “Noche de San Juan”, “Diego Alonso”, “El viento del sur”, “El caminante y el camino”, “Las formas del humo”.
- *Hombres y caballos*. Montevideo: Alfa, 1960. Contiene: “Prólogo”, “Los caballos”, “Crónica policial”, “Unos versos que no dijo...”, “Tres hombres”.
- *La sed y el agua*. Montevideo: Alfa, 1964. Contiene: “Nota”, “Los caballos”, “Unos versos que no dijo...”, “Noche de San Juan”, “El viento del sur”, “Crónica policial”, “Mis amigos muertos”, “Los ladrones”, “El gato”, “Un cuento con el diablo”, “Las formas del humo”, “Un cuento de fogón”, “La sed y el agua”, “La casa de piedras”, “Tres hombres”.
- *Liber Falco*. Montevideo: Arca, 1964 [2ª ed. Montevideo: Arca, 1980]. Contiene “Pedro Piccato (Notas para un retrato en blanco y negro)”.
- *Tres libros de cuentos*. Montevideo: Arca, 1969. Contiene: *Noche de San Juan*: “Prólogo”, “Noche de San Juan”, “Mis amigos muertos”, “El gato”, “El viento del sur”, “Las formas del humo”, “Diego Alonso”. *Hombres y caballos*: “Prólogo”, “Los caballos”, “Unos versos que no dijo...”, “Crónica policial”, “Tres hombres”, “Los contrabandistas”. *La sed y el agua*: “Prólogo”, “La sed y el agua”, “Los ladrones”, “Un cuento con el diablo”, “Un cuento de fogón”, “La casa de piedras”, “Un cuento de amor” y “Un cuento con un pozo”. “Mario Arregui: interrogación ética del hombre” por Ángel Rama.
- *El narrador*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972. Contiene: “Prólogo”, “El narrador”, “La puerta abierta”, “Contaba don Claudio”, “El cuento de un tordillo”, “Génesis 3:16”, “El regreso de Odiseo González”, “La mujer dormida”, “Un soneto para los mostradores”, “Ocho anécdotas”, “El ancho mundo”, “Una muerte propia”, “Los dos amantes del Apocalipsis”, “Burbuja”, “Un cuento con un pozo”.
- *La escoba de la bruja*. Montevideo: Acalí, 1979. Contiene: “Prólogo”, I. “Un cuento con insectos”, “El narrador”, “La puerta abierta”, “El regreso de Odiseo González”, “Un cuento con coraje”, “La escoba de la bruja”, II. “La mujer dormida”, “El hombre viejo”, “La casa de piedras”, III. “Los dos amantes del Apocalipsis”, “Las cuevas de Nápoles”.
- *Ramos generales*. Montevideo: Arca, 1985. Contiene: “Prólogo”, “Literatura y bota de potro”, “1”, “Criolladá”, “2”, “El caballo piadoso”, “3”, “20.000 leguas de viaje”. Cuentos: “El diablo no duerme”, “Los amigos”, “El autorretrato”, “Los ojos de la higuera”, “Historias de suicidas”, “La compañera”, “El canto de las sirenas”, “Los tigres de la furia”, “Abejas”. Coda: “A propósito del cuento”, “Profesión de fe”.
- Correspondencia Mario Arregui-Sergio Faraco*. Montevideo: Monte Sexto, 1990.

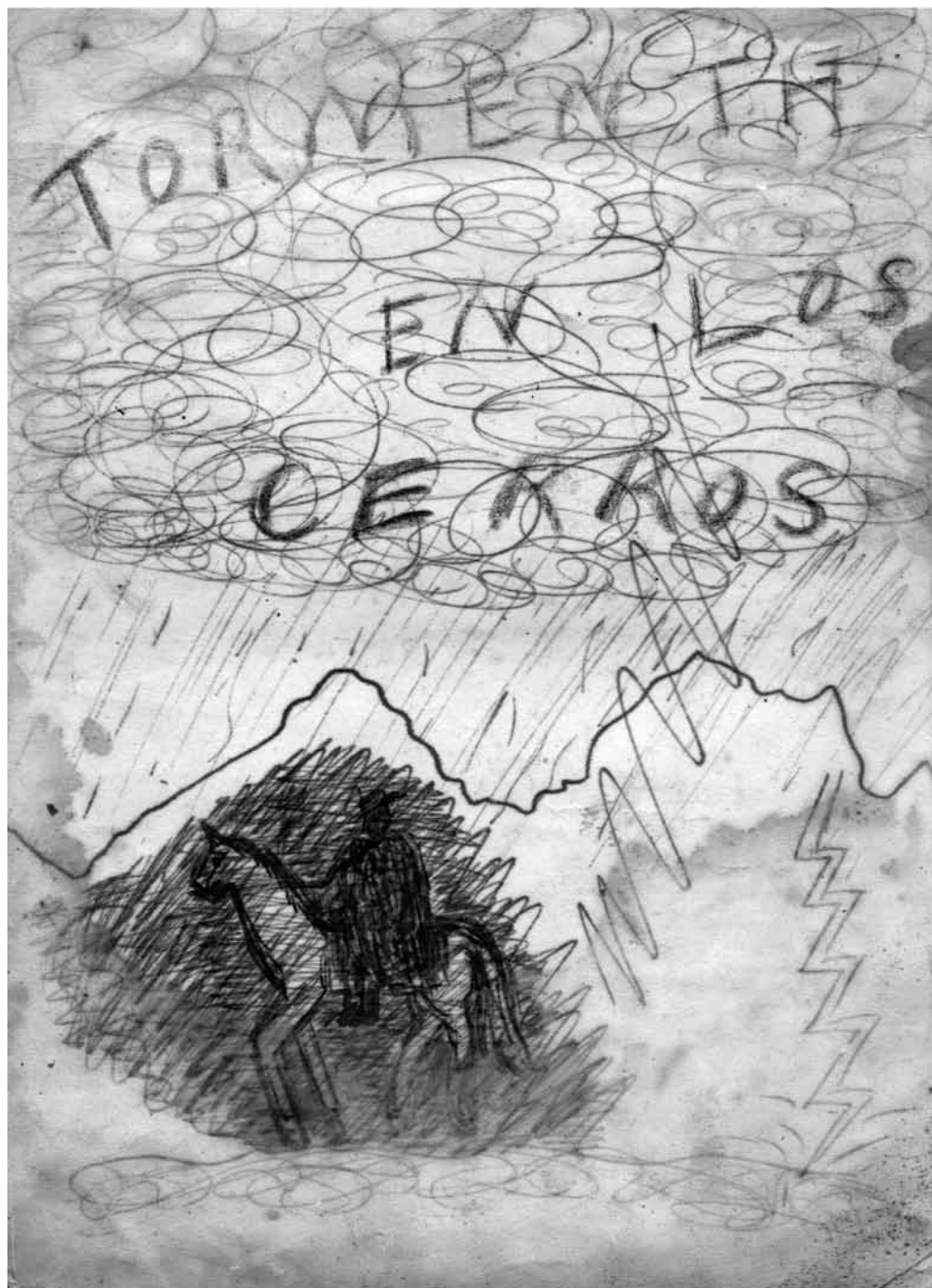


Figura 1

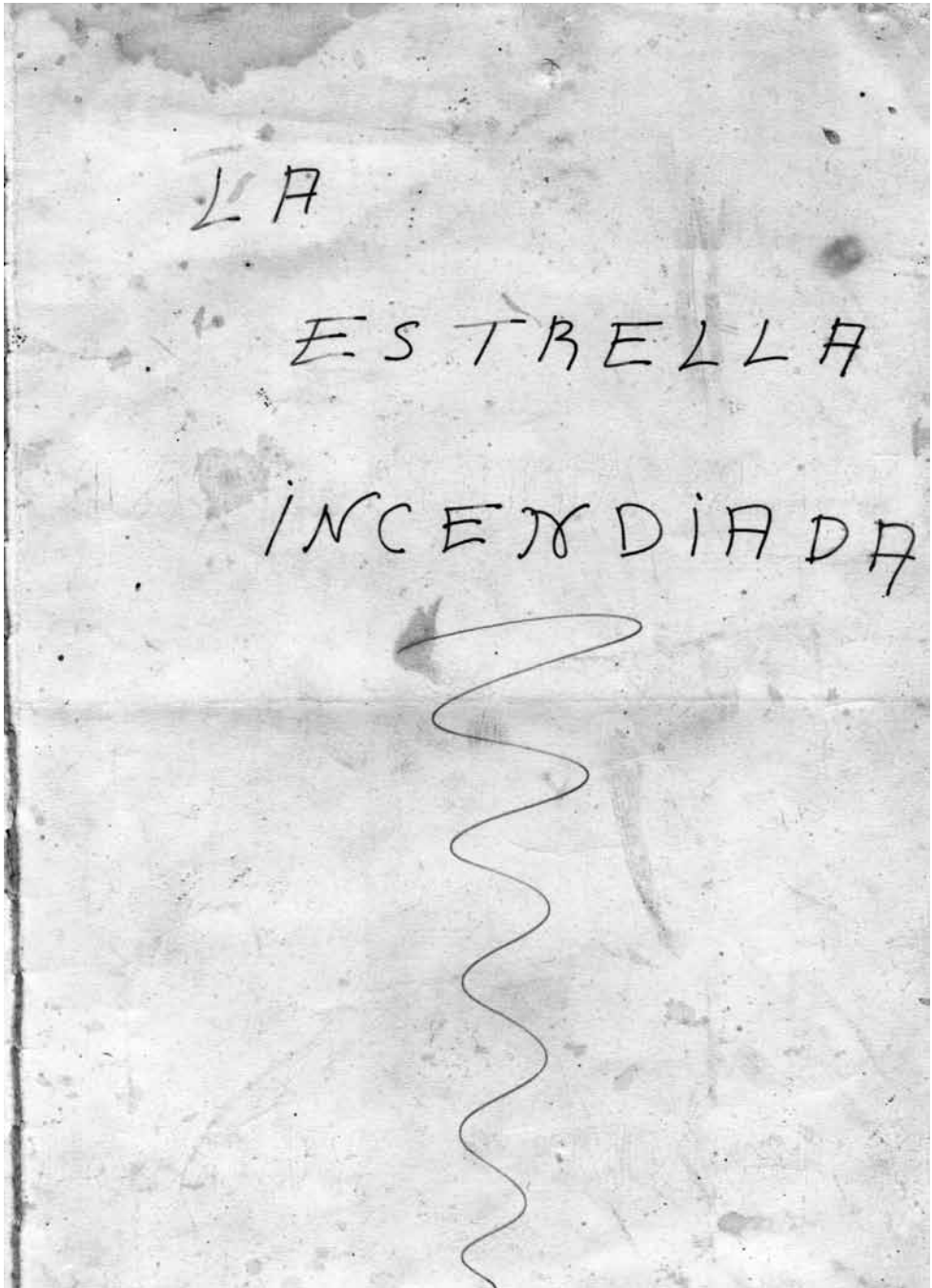


Figura 2

1	Noche San Juan	1	Noche S.-J.
2	El Gato	2	El G.
3	El Viento		El Viento
4	El Caminante	3	El Cami.
5	Mis Amigos	4	Mis Amigos
6	Los Mundos	5	Los Mundos
7	Diego	6	D. A.
8	Burbuja	7	El Viento
9	Los Caballos	8	Los Caballos
10	Relación	9	Relación
11	La Verdadera	10	Ver Males P.
12	Piccatto	10	Burbuja
		11	La V. H.
			<hr/> Picatto

Figura 3

Noche de San Juan

El Caminante y el Camino

El Viento del Sur

Mis Amigos Muertos x Noche de San Juan 1

El Gato x El Caminante 2

~~Los Mundos Mutilados~~ x El Gato 3

Diego Blanco x El Viento 4

~~Relación del Condenado~~ x Mis Amigos 5

~~Burbuja~~ x Relación 6

~~La Verdadera Historia~~ x Diego 7

~~x Los Mundos~~ 8

~~El hombre que v~~

~~Tormenta~~

~~El río~~

x Burbuja 9

~~x La V.H.~~ 10

x Los Caballos 11

~~x Los Males~~ 12

Las Formas del Humo

~~El Pozo~~

Noche
Gato
El Viento
El Caminante
Mis Amigos
Diego
Los Caballos
Relación
La V.H.
Burbuja
Picatto

Figura 4

RELACIÓN DEL CONDENADO

cuento (¿cuento?) por
m. a.

1ª edición

Ejemplar único, manus-
critado especialmente pa' que
lo sajen los amigos.

Figura 5

LOS ROSTROS IGNORADOS

sigue todo
en bastardilla

Hay un hombre escribiendo; es un condenado a muerte. Estoy -ha escrito el hombre- muy solo en una celda de una cárcel ~~silenciosa~~ silenciosa. La celda es honda y su puerta da a un corredor en tinieblas; una ventanilla alta, casi apretada contra el techo, deja casi durante el día una luz apacible, cansada, como desfibrada de tanto deslizarse a ras de los muros; la oscuridad de las noches es más ciega y dura que las mismas paredes.

Figura 6

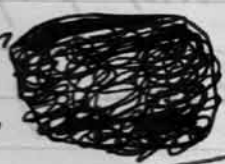
digo sin vacilación
alguna, 

Figura 7

la hora sin sombra fijada en la
sentencia— sólo un ennegrecido pe-
dazo de cielo.

No estoy triste, no puedo estar-
lo: ya, decía, estoy muerto. He apren-
dido, y lo ~~que solamente se esta' viro en~~

que solamente se esta' viro en
verdad mientras el día de la
muerte permanece incierto.

¿Qué delito pagaré con mi vi-
da? Es una vulgar historia de
puertos. Hay en ella callejuelas
agrias, botellas de un alcohol ver-

soledad... En otro plano, y por
parejas razones, agradezco tam-
bién el silencio, el desmantela-
miento de esta celda donde no
hay nada más que una estera,
el laconismo y las caras imper-
sonales de los carceleros, la opa-
cidad de la luz que vierte la
ventana, ~~el~~ el duro negro de las
noches.

Mi vida está detrás de mí.
Yo - como todos, por lo menos mien-
tras se es joven - vivi' siempre sa-

6/ agradezco asimismo el desmantelamiento y la pequeñez de la celda, el lacomismo y las caras impersonales de los carceleros, la opacidad de la luz, ~~el silencio y la penumbra~~ aun el duro negroz de las noches.

Mi vida está detrás de mí. Yo — como todos, por lo menos mientras se es joven — viví siempre derramándome del presente y apostando casi supersticiosamente al futuro. Ahora, que nada es posible para mí, mi vida — retrocedida a eso ya algo pálido y en parte ajeno que era mi vida pasada — ha quedado del todo atrás, y lejos. Está, la pobre, como ex-

supersticiosamente al futuro.
Ahora, que nada es posible para mí, y tan
que ~~la~~ la soledad es mucho más que
~~la~~ mera ausencia de lo que acompaña,
~~mi~~ mi vida —retrocedida a
eso ya algo pálido y ~~en~~
en parte ajeno ~~en~~

Figura 10

liéndome de mi mismo y de-
ramándome del presente, jéndome
hacia adelante, apostando casi

~~que me voy a perder y a perderme
bien~~
~~que me voy a perder y a perderme
bien~~
~~que me voy a perder y a perderme
bien~~

que era mi vida parada - ha
quedado ^{del todo} ~~del todo~~ atrás,
y ~~lejos~~ lejos - Está, la pobre,
como extraviada, como de
nadie - Pienso que pasado
mañana me alcanzará, para

hombre. La muerte confiere a
los hombres fragilidad, urgencia

y temblor de seres
precarios, de

~~de seres que se agitan y que se agitan,~~

~~de seres que se agitan y que se agitan,~~

~~de seres que se agitan y que se agitan,~~

aparecidos, ~~de seres que se agitan y que se agitan,~~

y por tanto crea lo que
el alma necesita

Figura 11

~~El hombre debe, como antes~~
~~el hombre debe ser libre~~
~~de la opresión y de la~~
~~opresión para hacerse~~

o para no languidecer; y

~~el embozamiento~~ el embozamiento
del día en que vendrá agrega
la imprescindible libertad de
ejercicio, es la licencia otor-
gada a los aparecidos para
asumir
~~el papel de hom-~~
bres.

----- un espacio -----

~~Si~~ Si un milagro me sal-