

Tiempos del archivo en *Corrupción de la naranja* de Darío Canton. Cuando la naranja está en la escritura

Luciana Di Milta¹

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

En esta oportunidad realizaremos un abordaje del *dosier* genético del poema “Corrupción de la naranja” de Darío Canton, redactado en 1963 y publicado cinco años más tarde en el libro homónimo bajo el sello Ediciones del Mediodía. Se trata de un conjunto singular dentro del archivo Canton. El mismo incorpora a su registro “naturalista” conseguido a partir de un vocabulario “aséptico” (es decir, que genera la ilusión de preservar la observación ante la posible “contaminación” de expresiones de carácter lírico) una serie de dibujos y gráficos, “espacios semióticos complejos” al decir de Almuth Grésillon, que otorgan al manuscrito de poesía una dimensión plástica ausente en la mayor parte de sus papeles. La imagen reelaborada de las naranjas vuelve a aparecer en publicaciones posteriores, como guiño intertextual pero también como complemento del *racconto* del proceso de escritura. El cruce entre el gesto documental y la elaboración poética de las notas de observación produce dos conjuntos complementarios: el registro del proceso de descomposición de la naranja, que da forma a un repositorio de materiales verbales y no verbales, y los diferentes estados de escritura del poema, que abrevan en el primero.

Palabras clave: *dosier* genético, Darío Canton, *Corrupción de la naranja*, espacios semióticos complejos, registro documental

1 Luciana Di Milta es integrante del grupo de investigación “Problemas de literatura comparada” (UNMDP). Desde 2016 trabaja en tareas de organización y preservación del archivo del poeta argentino Darío Canton, bajo la dirección de la Dra. Ana Porrúa. Dirección electrónica: lucianadimilta@gmail.com

Abstract

In this opportunity, we will approach the genetic *dossier* of “Corrupción de la naranja” Darío Canton’s poem, written in 1963 and published five years later in the homonymous book by the publishing house Ediciones del Mediodía. It is a singular ensemble within Canton’s archive. It incorporates to his “naturalistic” register, which he achieves through the use of an “aseptic” (that is to say, it generates the illusion of preserving the observation before the possible “contamination” of lyrical type expressions) a series of drawings and graphics, “complex semiotic spaces” by the saying of Almuth Grésillon, which give the poetic manuscript a plastic dimension absent in most of his papers. The re elaborated image of the oranges appears again in later publications, as an intertextual wink, but also as a complement to the *racconto* of the process of writing. The junction between the documentary gesture and the poetic elaboration of the observational notes creates two complementary ensembles: the recording of the orange’s process of decomposition, which shapes a repository of verbal and non-verbal materials, and the different states of the poem’s writing, which are nurtured by the first.

Keywords: genetic *dossier*, Darío Canton, Corrupción de la naranja, complex semiotic spaces, documentary record

La obra literaria de Darío Canton (9 de julio, provincia de Buenos Aires, 1928) se compone de dos grandes áreas que corresponden a períodos temporales diferentes: la de la escritura poética propiamente dicha,² que incluye títulos publicados en las décadas del 60 y el 70, y la de la escritura autobiográfica,³ que se encuentra imbricada con la primera y nace como una reflexión sobre los procesos de escritura de poesía. Esta división particular de la obra edita no solo orienta el trabajo de organización y puesta a resguardo del archivo Canton, que comencé en el año 2016, sino que además problematiza, como se verá en el presente trabajo, la cuestión de la temporalidad de los procesos de escritura. El archivo Canton es un conjunto heterogéneo, integrado por manuscritos de poesía, borradores de la serie autobiográfica *De la misma llama*, recortes de diarios y revistas, fotografías

2 Canton ha publicado *La saga del peronismo* (Ancora 1964), *Corrupción de la naranja* (Ediciones del Mediodía 1968), *Poamorio* (Ediciones del Mediodía 1969), *La mesa. Tratado poeti-lógico* (Siglo XXI 1972), *Poemas familiares* (Crisis 1975), *Abecedario Médico Canton* (Archivo Gráfico Editorial 1977) y el pliego *Asema* (1975-1979).

3 *De la misma llama*, serie autobiográfica, ocho tomos y nueve volúmenes (Monadori 2000; Libros del Zorzal 2004 2005 2006 2008 2012; Librería Hernández, 2014 2017). Los libros de Darío Canton están disponibles en formato digital en su sitio web, www.dariocanton.com

y documentos diversos, como recibos emitidos por las editoriales que se hicieron cargo de la publicación de los libros y primeros garabatos infantiles del autor. Todavía no conocemos con exactitud el volumen total del archivo, ya que los papeles de poesía ocupan unas nueve cajas, pero los otros documentos que se encuentran en proceso de clasificación constituyen un conjunto aún mayor.⁴

En este artículo se abordará una sección mínima de esa totalidad, el dossier genético del poema “Corrupción de la naranja”, y más precisamente la primera de las dos carpetas de borradores del poema, que contiene los materiales prerredaccionales. Pero también la naranja, objeto “viviente”, difícil de clasificar y de archivar, y que sin embargo forma parte del archivo y del dossier genético del poema, no solo como signo verbal o dibujo, sino como materialidad en sentido estricto.

En 1963 Canton regresa a la Argentina después de haber cursado una maestría en Sociología en la Universidad de Berkeley, Estados Unidos. De ese viaje trajo consigo numerosos borradores de poesía, entre ellos el manuscrito del que un año más adelante será su primer libro de poemas, *La saga del peronismo*. Ya en ese entonces la relación establecida entre el autor y sus papeles de trabajo es tan estrecha como la que puede observarse a lo largo de la serie autobiográfica *De la misma llama*, concebida precisamente a partir de una lectura retrospectiva de los borradores de poesía que le permitieron construir el relato de su propia vida. Allí recuerda:

Llegaba con el mismo portafolio con el que me había ido, henchido de papeles de poesía, *mi máspreciado tesoro*. Eran los manuscritos y las versiones a máquina de todo lo que hasta entonces había hecho (la mayoría escritos en los Estados Unidos). [...] Los había llevado conmigo desde mi salida de Berkeley, dado que no quería correr el riesgo de extravío alguno –*si los poemas se perdían, que lo hicieran con su autor*–. (2005 13) [El destacado es mío]

El poema “Corrupción de la naranja” fue escrito poco tiempo después del arribo a Buenos Aires, cuando Canton era todavía un autor inédito. Al regresar se reinstaló en su casa de la calle Santander en Parque

4 Una primera descripción, que se actualizará en la medida en que avance el proceso de clasificación de los papeles, puede consultarse en el portal Orbescrito, que ofrece una cartografía de archivos latinoamericanos <http://orbescrito.fahce.unlp.edu.ar/fondos/documentoCompleto/id/137>

Chacabuco, un barrio de clase media ubicado al sur de la Capital Federal, donde había vivido junto con su primera esposa antes de trasladarse a los Estados Unidos. Esa casa había estado deshabitada y en parte desmontada, y es así que de algún modo tanto el poema como el aspecto material del *dosier* genético son el resultado de la carencia de dos objetos domésticos: la máquina de escribir y la heladera. A estas debemos agregar una tercera carencia, de distinto orden: la de los afectos. El poema es también el resultado de la soledad del autor, pues su esposa y su hijo se quedaron en Berkeley. El primero de los faltantes explica el predominio de la escritura manuscrita en los borradores de un autor que tendió siempre a transcribir todos sus poemas a máquina para poder corregir con tinta sobre una copia en limpio; recién consiguió reponer la máquina de escribir robada en Nueva York cuando el “experimento poético” ya estaba casi terminado. El segundo, el de la heladera, desencadena un pequeño accidente doméstico que da origen a la escritura: Canton descubre una naranja que por falta de refrigeración comienza a descomponerse antes de lo debido, y decide aprovechar la oportunidad para registrar el proceso (¡el “descubrimiento” en sí mismo es una parodia poética del mito de Fleming y los cultivos que lo condujeron por azar al hallazgo de la penicilina!). Esto explica también una particularidad del *dosier*, en el que distinguimos dos conjuntos claramente definidos: por un lado, el de las notas del “observador naturalista”,⁵ que recogen a través de entradas fechadas los cambios sufridos por el objeto a lo largo de casi tres meses, y por otro lado el de la redacción del poema propiamente dicha.

5 En una entrevista, Santiago Vega pregunta al autor sobre la relación entre “Corrupción de la naranja” y la poesía objetivista. Sin identificarse con esta corriente estética, Canton señala: “esto era más como la observación de un naturalista” (2001 4).

alrededor.

La piel es menor, rugosa que en una etapa anterior y el olor no es despreciable, de hecho está + descompuesta hasta se advierte que una reminiscencia de perfume.

[Ver al corte cómo es por dentro]

[¿Cuándo la varapa deja de ser reconocible como tal?]

June, 20. Los foros originarios se mantienen sin gran cambio. El tono de la piel en el recto es cada vez + oscuro, se marrón. Hay hundimientos + profundos y en otro lugar parece empapar un 4º foro de corrupción. Al tacto empiera a dar la impresión que de hueso por dentro.

El aplastamiento, afesamiento de la varapa hace que el foro de la parte superior se haya pasado a ser lateral.



Las formas del foro superior se mantienen. Idem 2, La Vena de filo del 3 se ha borrado. El olor, vagamente a rancio suave.

June, 27. Los foros siguen siendo los mismos. El 4º foro no es tal todavía. Apenas unas manchas tirando a blanco, casi como serie de puntitos agrupados. El tono se es, decidido + marrón. Las arañas están + marcadas. La presión se siente con mayor firmeza + marcada, seco, aunque si interiormente aturdo + húmedo, como materia interior que ofrece resistencia. Quizá se haya eludido el momento en que nadie reconoce la varapa que no haya visto otra igual o asistido a proceso semejante.

A diferencia de los borradores de otras publicaciones del autor, como *La saga del peronismo*, *La mesa. Tratado poeti-lógico* y el *Abecedario médico Canton*, los que componen el libro publicado en 1968, cuyo título también es *Corrupción de la naranja*, no fueron agrupados por el autor en una carpeta separada, sino que forman parte, al mejor estilo Canton, de una sección ordenada cronológicamente –e inventariada por él mismo– que reúne la mayor parte de sus poemas. En el dossier del poema que le da su nombre al libro se conservan treinta y un folios, de los cuales veinticinco son manuscritos y seis son copias dactiloscritas, dos pasadas a máquina con correcciones realizadas en tinta. Los materiales prerredaccionales se componen de cuatro folios con notas fechadas, tomadas los lunes, y dos anotaciones que funcionan como “búsqueda del tono” para el poema. La primera es una anotación en lápiz, cuya datación podría ser anterior o simultánea a la de los borradores del poema, y explicita el sistema metafórico que estructura la redacción:

La pudrición de las cosas

igual que la de almas

transcurre ~~siempre~~ muy lentamente

Descripción de una naranja

Igual que la de almas.

(Carpeta 113a, F.6r.)

La segunda, escrita en tinta, es una reescritura de la primera, e incorpora la prótasis que convierte al poema en una gran cláusula condicional. Este es el procedimiento que extrañó tanto a Martín Prieto, quien lee en el “si” hipotético “una dimensión instructiva, que lo emparenta con, por ejemplo, las instrucciones imaginarias de Yoko Ono en su libro *Pomelo*, publicado en Tokio en 1964 y en Argentina, por De la Flor, en 1970” (1994 18).

En este borrador se descarta la presencia simultánea de los dos paradigmas de la metáfora, señalando que se trata de una “conclusión innecesaria si es que el poema está bien hecho”. Es a partir de ahí que el poema adopta el sesgo “objetivista” que atrajo la atención de Prieto en la década del 90.

Si se toma una uvasa
en buen estado
y se la deja,
en B. A.,
el primer día del verano,
hecho,
a la temperatura ambiente,
al llegar el otoño la ira invertido.

La pudrición de los frutos,
igual fue

Las pudriciones,
sea de frutos o de almas,
transcurre un lentamente.

La pudrición de los frutos,
los almas,
transcurre un lentamente.

Conclusión
innecesaria
Si es que
el poema
está bien
hecho

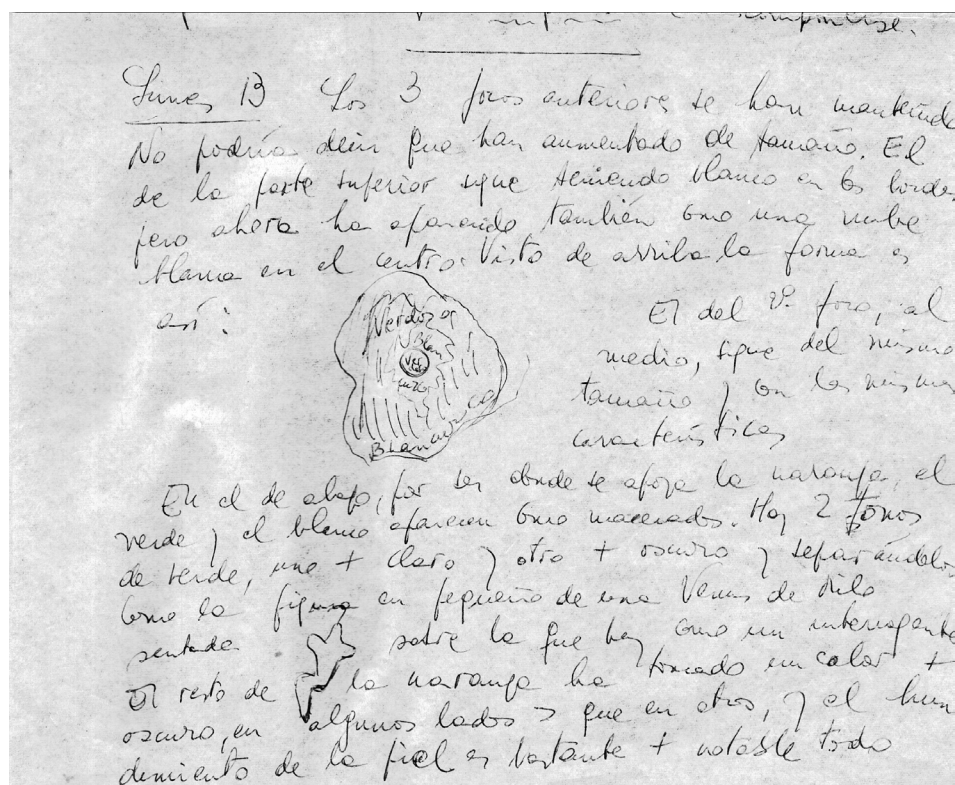
En el conjunto de materiales documentales y preparatorios también encontramos dos esquemas, que podrían rotularse como “materiales posredaccionales” si no hubieran sido escritos como prerredaccionales para otras publicaciones posteriores. En esos papeles, el autor hace una lista de las diferentes etapas de la escritura en orden sucesivo, y transcribe las notas marginales que aparecen en los distintos borradores. La peculiaridad, como veremos más adelante, es que además fueron escritas con posterioridad a la publicación del poema. La temporalidad del borrador dista siempre de ser lineal; incluso cuando queremos establecer el orden cronológico de las reescrituras nos encontramos con movimientos que duplican una actividad, la de escritor, que consiste en regresar siempre sobre lo escrito. En este punto, me pregunto si el ejercicio de literatura (y con esto me refiero al mismo tiempo a la escritura y a la lectura) no será, tal vez, una forma muy particular de apropiación de y experimentación con el tiempo. La lectura de principio a fin de un poema puede reforzar la ilusión de linealidad; en cambio, el efecto de lectura que produce el contacto con la “cocina del texto” es el de una deconstrucción de esa percepción. Entre las ruinas de lo lineal, solo sobrevive la imposibilidad de pronunciar dos palabras simultáneamente, porque la práctica de la lectura ya no puede sino hacer converger los estratos verbales que corresponden a las diferentes temporalidades de una escritura.

Cabe señalar que en todo el trabajo de Darío Canton se observan indicios de una fuerte conciencia documental sobre su propia escritura que siempre implica reescritura, revisión y explicación de lo ya visto y escrito: en la segunda mitad de la década del 70 preparó los borradores de *Con las manos en la mesa*, una compilación de relatos de la génesis de poemas o “cuentos del poema”, como los ha llamado el autor; este proyecto nunca llegó a publicarse con ese formato. Sabemos a través del índice transcripto en el tomo V de *De la misma llama* (2012 247) que el plan incluía la reconstrucción (a la luz de los borradores) del proceso de escritura de “Corrupción de la naranja”. En 1995 Canton publica ese texto en *Diario de poesía* N.º 35, junto con otro sobre el poema “Impotencia”. Este gesto retrospectivo se repetirá a partir del año 2000 y a lo largo de más de quince años, durante la redacción de la monolítica serie autobiográfica. El relato de la génesis de “Corrupción...” se incorporó finalmente en el tomo II (cfr. 2005 pp. 14-20). Es decir que el archivo se encuentra en no pocos casos intervenido por el propio autor, que siguió trabajando con esos papeles incluso varias décadas después de haber publicado los poemas, agregando notas que intentan recrear una cronología de las etapas.

Por otra parte, hemos podido contrastar los datos aportados por el escritor con la materialidad de los borradores y la presencia de ciertos trazos que nos permitieron datar los esquemas en la primera de estas revisiones del propio trabajo, en la época de la preparación de *Con las manos en la mesa*, y más precisamente a fines de 1977 (es decir, catorce años después de la redacción de los primeros borradores del poema). Si bien el tipo de tinta utilizado no difiere sustancialmente del de la mayor parte de los manuscritos (Canton siempre tuvo preferencia por las biromes tipo “bic”), los esquemas se desarrollan sobre dos tipos de papel blanco que no se encuentran en los borradores de la década del 60 (entre estos últimos hay, en cambio, papel amarillo comprado en Estado Unidos; también hojas de cuadernos de distintas medidas y papel fino tamaño oficio). Por otra parte, los papeles, el estilo de la grafía e incluso la tinta negra de varios borradores de poemas datados en la segunda mitad del año 1977 son idénticos a los de los esquemas (Carpeta 113a, F.4r.,5r. y 5v).

Otro indicio de que estos materiales fueron redactados mucho después que las notas y el poema es la presencia de garabatos infantiles en los papeles. Al momento de escribir “Corrupción...”, no había niños pequeños en la casa de Canton; en efecto, no los hubo sino hasta la década del 70. La observación de los borradores que componen el archivo nos dice que el autor no ha escatimado en papel, y que con excepción de los apuntes callejeros (cuyos soportes pueden ser servilletas, boletas o sobres usados), siempre se ha inclinado a utilizar papel nuevo, tamaño carta, A4 u oficio. Es muy probable que los trazos infantiles sean inmediatamente posteriores a la escritura de los borradores: esta hipótesis surge al ver cómo un trazo de pulso inseguro, realizado con la misma tinta negra de la escritura, atenta levemente contra la legibilidad del esquema. Las otras referencias (el número de teléfono y el nombre “Mónica” que aparecen en uno de los papeles; la palabra CONIVIL, que aparenta ser las siglas de una institución) nos permitirían realizar una datación más precisa, pero hasta el momento no hemos dado con sus referentes.

Una de las particularidades de los borradores de las notas fechadas que permitieron la escritura del poema es la presencia de cinco dibujos pequeños de las naranjas que funcionaron como objeto del experimento (Carpeta 113a, F.1r., 2r. y 8r). El dibujo nunca fue una práctica cotidiana del autor; de hecho, son contados los manuscritos que los contienen. El acto de dibujar, en la producción de Canton, carece completamente de voluntad estética consciente, al contrario de lo que se puede observar en los manuscritos de los poetas surrealistas; en el caso de los borradores de “Corrupción...”,



Carpeta 113a, F.1r.

el dibujo no es sino otro aspecto del desborde documental que excede su escritura. Sin embargo, la incorporación de estas ilustraciones de carácter esquemático enfatiza cierta dimensión plástica del borrador. Se trata de una concepción de la mirada tan plástica como científica; esta síntesis, salvando las distancias, encuentra su mejor expresión en las ilustraciones de los naturalistas del siglo XIX o en las láminas de la Enciclopedia; Roland Barthes señala que estas últimas asumen “una iconografía autónoma del objeto –cuyo poder solo saboreamos hoy– puesto que de esta manera estas ilustraciones no son observadas como una pura demostración del saber” (2003 85). Lo que es necesario tener en cuenta es que el dibujo del aficionado, concebido originalmente para un único espectador que es su propio autor, aparece en ese contexto particular del manuscrito para convertirse ante nuestros ojos de lectores en un elemento coherente dentro del sistema de una poética específica, que se alimenta permanentemente del discurso del conocimiento, y que la vista del conjunto le confiere hoy un valor estético a esta combinación de imagen y texto.

La búsqueda del poema “Corrupción...” gira en torno a una aprehensión poética de la totalidad del objeto: registra la mayor cantidad de modificaciones que sufre la naranja en determinadas condiciones, “en Buenos Aires / bajo techo / [...] a la temperatura ambiente” (1968 17); el observador interactúa con el objeto, lo experimenta, descubre que “oliendo de cerca / los ojos cerrados / parece perfume” (9); pone a prueba los supuestos de la física y comprueba o refuta una hipótesis: “Si se deja caer la naranja / de lo alto / sobre el piso / suena a hueco / rebota parcialmente” (10).

La labor diaria de un dibujante se asemeja a esta práctica, en el sentido de que el dominio de una figura exige un estudio previo de todos los aspectos que esta puede presentar. El abordaje de un objeto a través de los diferentes puntos de vista es un dispositivo de conocimiento que Canton ha utilizado en forma consciente. En *De la misma llama* recuerda que cuando su hijo Ezequiel era pequeño, “dibujó una lancha varias veces con todas las perspectivas básicas posibles: de frente, de atrás, costado derecho, costado izquierdo, desde arriba, desde abajo”. La idea, dice, “me impresionó mucho y desde entonces me ha servido de recordatorio útil cuando quiero encarar cualquier tema” (2004 284). En efecto, este mismo principio es el que subyace en el proyecto original de publicación pensado para el poema “Baño público” (2000 111), que apareció finalmente en *Asema* N.º 10 en 1978 con el mismo formato tradicional de los otros textos del pliego. En esa tentativa de presentación y según los manuscritos conservados, el poema iba a ser acompañado tanto por una serie de viñetas dibujadas por el autor, en las que se muestra un hombre orinando desde distintos ángulos como por un artículo médico que explica la fisiología de la micción y la entrada “Inodoro”, tomada de la Enciclopedia Espasa (2017 810-813). Este mismo mecanismo es el que opera en la incorporación de los poemas en la serie autobiográfica (¿o del discurso autobiográfico en el relato de la génesis del poema?), junto con las reproducciones facsimilares de los borradores, los esquemas, las transcripciones de las etapas de escritura.

Una buena parte de esta poética se define, como hemos visto a lo largo de este trabajo, a partir de la sobreabundancia de datos verbales y visuales que se ofrece al lector. Se trata de un tejido discursivo que jamás termina de agotar su referente; cada hilo presenta una secreta continuidad y se cruza con los otros, formando diferentes texturas a lo largo de las publicaciones, a modo de ejercicio de “lectura entre líneas”. La recurrencia de la naranja es la forma más evidente de este procedimiento: después de la publicación de “Corrupción...”, la imagen de tres naranjas sobre una tabla de madera aparece en 1972 en la tapa de *La mesa. Tratado poeti-lógico*, a

modo de guiño y como suerte de codificación del nombre del autor, que no aparece en ninguno de los lugares que tradicionalmente se le asigna en el libro.⁶ Luego, en *Los años en el Di Tella*, segundo tomo de su autobiografía, una serie de fotografías en blanco y negro documenta después de cuarenta y dos años el estado de una de las tres naranjas utilizadas en el experimento de 1963, que fue conservada hasta hoy; en las mismas se puede observar la diferencia que existe entre esa mitad petrificada y una naranja en buen estado (cfr. 2005 41-42). En ese mismo tomo hay incluso una reproducción facsimilar de uno de los borradores con dibujos que forma parte del dossier del poema. Una aparición más reciente de esa naranja conservada desde hace casi sesenta años se encuentra en la segunda parte de *La yapa*, donde se muestran fotos de la misma sesión. La repetición está justificada por la incorporación de la imagen a todo color a partir del quinto tomo de la serie; las imágenes de *Los años en el Di Tella*, en cambio, son en blanco y negro. En cuanto a las naranjas en sí, actualmente se conserva la mitad petrificada que aparece en las fotos, mientras que lo que queda de una segunda se aprecia en forma de un polvo conservado en un sobre de plástico; la tercera naranja fue arrojada a la basura por el personal de limpieza del consultorio del psicoanalista del autor en la década del 60.

La naranja no solo es un referente de esa producción escrita devenida “espacio semiótico complejo”, noción que Almuth Grésillon (2008 155) piensa a partir de la observación de los borradores que presentan dibujos pero que también podemos extender a los textos impresos, que combinan signos verbales y no verbales. Dada la importancia del objeto en relación con el proceso de escritura del poema y la conservación parcial de su materialidad (una mitad petrificada, y el polvo de una segunda naranja), podemos afirmar que la naranja es, literalmente, parte del archivo Canton. En la escritura del poema “Corrupción...”, “está, acaso, la fe en alguna continuidad o la creencia, subyacente, de que documentando los cambios de algo, manteniendo la vista fija en eso y contando qué vemos, pudiéramos hacer que no dejara de ser” (Canton 2005 19), y este es el mismo criterio que se aplica a la construcción del archivo personal. Pero dada su naturaleza efímera, la temporalidad de la naranja es, por lo menos, problemática dentro de ese conjunto. Funciona de la misma manera que el borrador de poesía releído por el autor para poder reconstruir los procesos

6 En el verso 768 la palabra Canton está disimulada mediante otra que la contiene: “Algo similar /se aprecia / también por la vía negativa / en la expresión / ‘guardar cama’ / o en las / numerosas palabras / que se refieren / a cosas, animales / personas o elementos / que necesitan cuidado / como guardabarreras / guardacabras, guardacantón” (1972 43).

de escritura; en ambos casos el principio de “escribir y luego conservar” se reordena como “conservar para escribir”. Pero la naranja no es un objeto que habitualmente se guarda, como los libros y los documentos, que a modo de herencia o testamento sobreviven a autores y propietarios. Su temporalidad está delimitada precisamente por el lapso de tiempo que abarca su descomposición, cuya dinámica es distinta de la del papel; su aspecto recuerda lo que era y ya no es, la inevitable transformación de la materia. A diferencia de la palabra inscrita en el borrador, la naranja-materia no contempla la posibilidad de recreación del desarrollo de un proceso.

Por último, la particular apropiación del discurso científico-epistemológico es un hilo conductor que atraviesa toda la obra de Canton. Para comprobarlo, basta con observar la recurrencia de este reciclaje del registro de los libros de carácter didáctico en *La mesa. Tratado poético-lógico*, suerte de enciclopedia poética que explora todas las posibilidades asociativas de la palabra “mesa”, o el *Abecedario médico Canton*, que literalmente es un diccionario y un vademécum, cuyas entradas son leídas de cualquier manera menos de la que dicta aquella construcción que llamamos “sentido común”. Dentro de su sencillez, los dibujos de las naranjas están funcionando en los borradores de poesía de la misma manera que el esquema de la célula en el manual antiguo de biología, o como los bocetos del naturalista en el cuaderno de viajes. Las notas que fueron concebidas para la pura documentación presentan ahora la impronta visual del trabajo de quien tergiversa poéticamente, incluso en el plano procedimental, la idea moderna de conocimiento.

Bibliografía

Barthes, Roland (2003 [1972]). “Las láminas de la *Enciclopedia*” en *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Canton, Darío (1968). *Corrupción de la naranja*. Buenos Aires, Ediciones del Mediodía.

(1972). *La mesa. Tratado poético-lógico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

_____ (1995). “Alrededor de la mesa” en *Diario de poesía*. Número

35, primavera de 1995, Buenos Aires, 34-35.

_____ (2000). *La historia de Asemal y sus lectores*. Buenos Aires: Mondadori.

_____ (2004). *De la misma llama I. Berkeley*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

_____ (2005). *De la misma llama II. Los años en el Di Tella*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

_____ (2012). *De la misma llama V. Malvinas y después*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

_____ (2017). *De la misma llama VIII. La yapa, segunda parte*. Volumen 1 y 2. Buenos Aires: Librería Hernández.

Grésillon, Almuth (2008). “Los manuscritos literarios: el texto en todos sus estados” en Platero, Emilio (Ed.), *Genética textual*. Madrid: Arco Libros.

Prieto, Martín (1994). “Gianuzzi, Canton, Girri y los otros” en *Diario de poesía*. Número 30, invierno de 1994. Buenos Aires, 17-20.

Vega, Santiago (2001). “Diálogo con Darío Canton. Escribir con la observación de un naturalista” en ¡*Gracias, Gutenberg!* Año1, Número1, enero de 2001, Buenos Aires, 4-5.

Material de archivo

Archivo personal del autor. Carpeta 113a.