



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

31 | 2025

La literatura desde el archivo: prensa, revistas y medios digitales

De las publicaciones periódicas al libro: los sinuosos senderos hacia la biblioteca

From Periodicals to the Book: The Sinuous Paths to the Library

Des publications périodiques au livre : les chemins sinueux vers la bibliothèque

Sylvia Saïtta



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/19774>

DOI: 10.4000/14zpk

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Sylvia Saïtta, «De las publicaciones periódicas al libro: los sinuosos senderos hacia la biblioteca», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 31 | 2025, Publicado el 09 octubre 2025, consultado el 04 noviembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/19774> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/14zpk>

Este documento fue generado automáticamente el 4 de noviembre de 2025.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

De las publicaciones periódicas al libro: los sinuosos senderos hacia la biblioteca

From Periodicals to the Book: The Sinuous Paths to the Library

Des publications périodiques au livre : les chemins sinueux vers la bibliothèque

Sylvia Saïtta

- 1 Suele afirmarse, con toda razón, que los paradigmas abiertos por el denominado giro material en los estudios sobre la historia de la cultura condujeron la mirada de la investigación literaria hacia los diferentes soportes y formas de circulación de la literatura por fuera del libro: a las revistas, las publicaciones periódicas y los diarios; los archivos de escritoras y escritores; sus epistolarios, manuscritos y borradores. En este gran “momento archivos” en las humanidades, entendido como el “punto de cruce de tendencias globales que cada disciplina refleja de maneras propias, y dinámicas locales que van delineando zonas de giro particular” (Caimari 2020: 223) se abren nuevas preguntas sobre los archivos como ámbitos de creación, circulación y recepción de la literatura, el arte y los debates intelectuales del siglo veinte, así como también sobre las relaciones entre archivo y escritura literaria; la obra dispersa en revistas, publicaciones periódicas, diarios y materiales inéditos de escritoras y escritores; el cotejo de manuscritos y obra publicada; el análisis de materiales inéditos en archivos públicos y privados; las estrategias discursivas y periodísticas en la creación pública de figuras autorales. A su vez, el estudio de los aspectos metodológicos el trabajo con archivos junto con el afianzamiento de la crítica genética destacan y acentúan la temporalidad de la escritura literaria: hay un antes del libro cuyas marcas se leen tanto en manuscritos, cartas y borradores, como también, en los adelantos o fragmentos de novelas y en los poemas, cuentos, crónicas o relatos que se publican en revistas, diarios y publicaciones periódicas.
- 2 Se podría afirmar entonces que el actual devenir de los estudios literarios realiza el camino inverso al que siguió la literatura misma, porque, como señaló el bibliógrafo Roger Stoddard, los autores no escriben libros: “Whatever they may do, authors do not

write books. Books are not written at all. They are manufactured by scribes and other artisans, by mechanics and other engineers, and by printing presses and other machines” (1987: 2). Los autores escriben textos, y esos textos, antes de ser libros, muchas veces —sobre todo en el siglo veinte— circularon y fueron leídos en diarios, revistas culturales y semanarios en un tiempo anterior a su llegada al libro.

- 3 Ensayar algunas hipótesis sobre la construcción de figuras autorales, los desplazamientos de sentidos y los procedimientos ficcionales que permite estudiar ese tiempo anterior al del libro, en un ámbito de creación, reproducción y circulación de la literatura argentina tan complejo como el que conforman las revistas, las publicaciones periódicas y los semanarios del siglo veinte es el objetivo de este trabajo.
- 4 Los puntos de partida sostienen que las revistas, los diarios, los suplementos culturales, los semanarios son ámbitos de creación y reproducción de textos ficcionales, ensayos literarios y debates estéticos; que el estudio de la literatura argentina en el marco de enunciación de esas publicaciones permite analizar la construcción pública de la figura de escritoras y los escritores; que los cuentos, los poemas, los capítulos de novelas publicados en esos medios permiten explorar algunas formas de la reescritura en la literatura argentina, y que son, en este sentido, materiales de archivo fundamentales en las obras de las escritoras y los escritores, porque se ubican en un lugar intermedio entre el manuscrito y el libro publicado. Son, de alguna manera, pre-textos publicados de un posible libro futuro.

En letras de imprenta

- 5 En mayo de 1930, con dos novelas ya editadas y un trabajo estable como cronista en el diario *El Mundo*, Roberto Arlt recuerda su primera publicación, cuando tenía 18 años y vivía en el barrio de Flores (1930: 6). Recuerda a aquel “muchacho mal vestido” que tuvo el atrevimiento de tocar el timbre de la casa del periodista y escritor Juan José de Soiza Reilly, director de la *Revista Popular*, para entregarle un relato titulado “Jevohá”; recuerda, también, el momento en el que supo, un mes después, que había sido publicado:

El autor va a todo escape a un quiosco y compra la revista. Efectivamente, allí está lo suyo, una columna de tipo pequeño y apretado, y arriba su nombre, su propio nombre y apellido. ¿Es posible? ¡Su propio nombre! Y en letras de imprenta y como título de honor, el “Prosas modernas y ultramodernas”. Pero entonces... ¡puede escribir... es un talento... talento... un geniazo! (...) Si continué escribiendo, era porque en ese artículo pegado con cuatro clavos a la pared de mi cuarto, yo veía una invisible promesa de éxito en el gran título de “prosas modernas y ultramodernas” que a modo de irónico elogio había puesto el escritor maduro, para el muchacho que creía que cuantos más términos “difíciles” se usan en la prosa, más artística era ésta.

- 6 Ese nombre, el nombre propio, en las letras de imprenta de una revista marcan, para Arlt, el comienzo, no de la escritura, sino de la posibilidad de ser un escritor mucho antes de la publicación de un libro. Pocos años después, en 1925, Arlt publica dos adelantos de su novela *La vida puerca*, en *Proa*, la revista de renovación estética dirigida por Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Alfredo Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz: “El rengo” y “El poeta parroquial”. El marco de enunciación y recepción de estos textos literarios es decididamente otro: el pasaje de la *Revista Popular* a *Proa* es el mismo que se da entre “el muchacho mal vestido” y el escritor que, en diálogo con la vanguardia de

los años veinte, publica su primera novela, *El juguete rabioso*, de 1926, con otro título que el anunciado como *La vida puerca*, y sin uno de sus adelantos (“El poeta parroquial”). Dicen que fue Güiraldes el que cambió el título y corrigió partes de la novela; dicen también que ninguna editorial quería publicarla. Lo cierto es que se publicó y fue reseñada en el ámbito de recepción propiciado por la revista *Proa*. No es aventurado por eso afirmar que, muchos años después, Borges elige reescribir el final de *El juguete rabioso* en su cuento “El indigno” de *El informe de Brodie*, no por haber leído la novela de Arlt, sino por haber dirigido la revista en la que se publicó ese capítulo.

- 7 Podría pensarse que este era el camino al libro para quienes, como Arlt, provenían de casas sin bibliotecas y carecían de lazos sociales o personales con el mundo de la cultura letrada, la universidad o los grandes medios periodísticos. No obstante, basta asomarse a las trayectorias de escritoras y escritores del siglo veinte para constatar que el *hacerse un nombre* comenzaba, precisamente, con la publicación de cuentos, poemas o adelantos de novelas en diarios y revistas, antes que con la edición de un libro. Jorge Luis Borges es el mejor ejemplo porque dio a conocer sus poemas, ensayos y cuentos en diarios y revistas, antes de editarlos como libros. Cuando en 1923 publica su primer libro, *Fervor de Buenos Aires*, se asiste a un doble comienzo: al de una obra literaria y también, al de lo que, en palabras de Borges, “prefigura todo lo que haría después” (1969: 9), que es el aprendizaje de cómo editar un libro. Desde *Fervor de Buenos Aires*, dice Borges, “tengo la impresión de haber aprendido solo algunas destrezas, algunas habilidades” (Rodríguez Muñoz 1963: 97). Una de esas destrezas es, precisamente, la edición de un libro: Borges no escribe *Fervor de Buenos Aires*, sino que lo *arma*, lo *construye* —como después hará con todos los libros que publica a lo largo de su vida— con poemas inéditos y poemas que ya habían sido publicados en diferentes revistas —*Ultra*, *Cosmópolis*, *Grecia*, *Tableros*, *Prisma*, *Nosotros* y *Proa*—, como demuestran Carlos García, en su estudio sobre la primera edición de *Fervor de Buenos Aires* (1997) y Antonio Cajero en su edición crítica (2006). Si en sus tres primeros libros de poemas conviven inéditos y ya publicados, desde *Inquisiciones*, de 1925, hasta su último libro publicado en vida, *Los conjurados*, de 1985, los libros fueron escribiéndose, de modo fragmentario, en revistas, diarios y publicaciones periódicas. Una excepción podría ser *Evaristo Carriego*, de 1930, aunque ya en esa primera edición incorpora, como “Páginas complementarias”, “El truco”, que había sido publicado en *La Prensa* (1928) y “Las inscripciones de carro” que, con el título “Séneca en las orillas”, había aparecido en la revista *Síntesis* (1928). Desde entonces, Borges hizo de diarios y revistas el primer ámbito de circulación de su literatura, en el que encontró uno de los principales escenarios de constitución de su figura pública como escritor y como lector. Por fuera del libro, desde un año antes de la década del veinte —cuando publica su primer poema “Himno del mar” en *Grecia*, diciembre de 1919— hasta su último texto, “Las noches de Burton”, publicado en *ABC*, de Madrid, en 1986, los ensayos, poemas y cuentos de Borges circularon en todas las variantes del periodismo escrito —revistas literarias y culturales, diarios y revistas de carácter masivo, suplementos culturales de diarios, semanarios, revistas institucionales—, y en sus diferentes categorías. Publicó en revistas de poesía y literatura casi secretas, como la primera etapa de *Proa*, de 1922 y 1923, esas tres páginas “desplegables como ese espejo triple que hace movediza y variada la gracia inmóvil de la mujer que refleja” (1924: 3), o en *Destiempo*, que dirigió con Adolfo Bioy Casares entre 1936 y 1937, pero sin que figuraran sus nombres como directores sino otorgando el rol de secretario a un ignoto Ernesto Pissavini quien era el encargado del edificio de departamentos donde vivía la familia Bioy Casares. También lo hizo en revistas culturales extremadamente

conocidas y reconocidas como el periódico *Martín Fierro* y la revista *Sur*; en semanarios y revistas populares como *Vea y Lea*, *Periscopio*, *Gente* o *Siete Días*; en suplementos culturales de la denominada prensa seria, como *La Nación* y *La Prensa*, pero también del periodismo popular y sensacionalista del suplemento del diario *Crítica*.

- 8 Muchas trayectorias de escritoras y escritores comienzan de modos parecidos con la publicación de poemas, cuentos o adelantos de novelas en revistas literarias en las que se inscriben —o con los que dialogan o buscan dialogar— sus propios proyectos estéticos. Son los poemas Borges, Eduardo González Lanuza, Norah Lange, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal en las publicaciones vanguardistas de los años veinte, *Martín Fierro*, *Prisma*, *Proa*, primera y segunda época; las narraciones de Elías Castelnuovo y Roberto Mariani en las revistas *Los Pensadores* y *Claridad*, militantes del realismo social también en los años veinte; los poemas políticos y revolucionarios de Raúl González Tuñón en *Contra*, de los años treinta, y de Juan Gelman, en *El Escarabajo de Oro* y *La Rosa Blindada*, de los años sesenta. Lo mismo sucede con Julio Cortázar, quien le entregó a Borges “Casa tomada”, uno de sus primeros cuentos, para *Los Anales de Buenos Aires*, revista de la que Borges era director en los años cuarenta; con Ricardo Piglia, quien publica el primer capítulo de *Respiración artificial* en *Punto de Vista*, durante la dictadura; o con Tomás Eloy Martínez, que elige publicar por entregas *La novela de Perón*, en *El Periodista*, en los años ochenta.

En imágenes y tras bambalinas

- 9 En los años sesenta, la irrupción de los semanarios marca uno de los principales tonos de la década en términos informativos y modifica el modo de circulación de la literatura y de la crítica literaria argentina. Si hasta esos años, las revistas y suplementos culturales eran el principal ámbito de la literatura y el debate literario, a partir de los años sesenta, con la aparición de *Primera Plana* en 1962 —a la que siguieron *Panorama* (1963), *Siete Días Ilustrados* (1964), *Confirmado* (1965), *Gente* (1965), *Adán* (1966), *Periscopio* (1969)—, los semanarios crean un nuevo escenario para la literatura y la crítica literaria, que encuentran, de este modo, otros soportes de circulación, diferentes perspectivas de lecturas críticas y la llegada a un universo de lectores ampliado y diversificado. Por eso, para dar un ejemplo, María Luisa Bastos toma la decisión de cerrar su estudio sobre Borges y la crítica argentina en 1960 afirmando que, con “el comienzo de un fenómeno nuevo en el ámbito intelectual: las revistas de información masiva, cuya actividad crítica se superpone muchas veces a la de publicaciones específicamente literarias, e incluso la suplanta”, cambia “la perspectiva, pues se busca sobre todo el efectismo de la novedad” (11-12).
- 10 Ante la masividad de los semanarios, las revistas literarias enfrentan preguntas que son nuevas: qué hacer ante la intensa presencia de escritores y críticos en publicaciones que no son estrictamente literarias; cómo competir con los semanarios que, no sólo tienen miles de lectores y gran publicidad, sino que, además, pagan las colaboraciones de escritores y críticos; cómo mantener a la revista literaria como el escenario de publicación de un cuento, un poema, un adelanto de novela, si esos cuentos, esos poemas, esos adelantos de novelas se están publicando en los semanarios, en los que, además, se dedican páginas y páginas a reseñar libros y realizar entrevistas ya que, muchos de quienes escribían en las revistas literarias, pasan a trabajar en los semanarios.

- 11 En el primer número de *Nuevos Aires* de 1970, un preocupado Horacio Salas escribe una “defensa de la crítica” y describe el nuevo panorama abierto por la irrupción de los semanarios:

De pronto, un grupo de escritores, provenientes en general de las revistas literarias, se adueñaron de las columnas de las revistas de información y —con los defectos propios de todo movimiento de renovación— se fue estructurando un nuevo tipo de crítica que hasta ese momento había sido desconocido en el país. Ciertos intocables perdieron sus privilegios y se advirtió algo aparentemente insólito: los autores de las notas trataban de introducirse en los libros, penetrar en las profundidades de la escritura y desentrañar —al mismo tiempo— la misión del escritor latinoamericano (1970: 48).

- 12 De manera más radical, Liliana Heker, en *El Escarabajo de Oro* de ese mismo año, afirma que los semanarios nacionales “contribuyen con no menos eficacia a la confusión general; promueven booms, instalan genios, abaten ídolos y corrompen adjetivos: transforman a la literatura en un gran show, y a los escritores en bataclanas. (No negamos que a muchos literatos les gusta este circo)” . Tal vez, para diferenciarse de esa “confusión general”, o para delimitar la especificidad de una práctica, la crítica literaria se especializa, se torna más compleja, recorta un público de entendidos, como irónicamente Liliana Heker expone a *Los Libros*, sin nombrarla:

En una esfera más “intelectual”, el Crítico Iniciado Nacional, siguiendo a otros críticos iniciados (franceses), yuxtapone, a todo lo que ve del mundo, la terminología de un etnólogo positivista y resuelve los problemas literarios o del universo con mecanismos más o menos así: llama no-inmanente a todo análisis que tome en cuenta lo que en un libro puede parecer inteligible, o aun provocar un sentimiento humano; dictamina caduco al análisis no inmanente, y aturdiéndose con ruidos tales como estructura, funciones, significantes, niveles, etcétera, descubre que *Guerra y Paz* no es un termostato. O reemplaza la palabra historia por la palabra diacronía. (1970: 2).

- 13 No obstante, ni la literatura ni los escritores como figuras públicas fueron el punto de partida de los semanarios de los años sesenta. En *Primera Plana*, por ejemplo, el semanario más importante y que funcionó como modelo de los que le siguieron, en sus comienzos, la literatura está muy lejos de ser el centro de sus notas culturales, sino que dedica secciones al cine, la televisión y el periodismo escrito, y algunas notas al teatro y las artes plásticas. Si bien en su octavo número del 1 de enero de 1963 aparecen dos secciones, una titulada “Libros”, dedicada a reseñas, y otra, “Los “best-sellers” de la semana”, ni la literatura ni sus autores son tema. Por ejemplo, a partir del 30 de julio de 1963 *Rayuela* figura en el primer puesto de la lista de *best sellers*, pero la revista no le dedica ni una mención por fuera de la sección reseñas.
- 14 Este punto de partida se modifica rápidamente cuando escritoras y escritores comienzan a aparecer mencionados en otras secciones de la revista, sobre todo en “Gente” —que después pasa a titularse “Gente en Primera Plana”—, una sección de pastillas breves, con fotos, en las que, como sucede en todos los semanarios de la época, se cuentan anécdotas de la vida cultural de la ciudad y del mundo. Lo mismo sucede en *Panorama*: cuando sale en junio de 1963 no publica notas sobre literatura, sino sobre artes plásticas, teatro y televisión, pero en su cuarto número, de septiembre de 1963, y antes que *Primera Plana*, dedica cuatro páginas con fotos a un escritor argentino en una nota titulada “BORGES”. Centrada en su biografía y trayectoria literaria, reproduce las voces de Borges, de sus amigos, de su madre y, también, de personajes insólitos a quienes se les piden opiniones (e indiscreciones):

Alberto Cricelli, dueño de la sastrería Gala's, Esmeralda 962, que atiende a Borges desde hace diez años. Dice que la madre elige los trajes. Leyó un libro de Borges, pero no recuerda cuál.

María Inés Puolir, de 20 años, hija del portero donde viven Borges y su madre. Leyó un libro de Borges que le resultó interesante, pero que tal vez no comprendió.

Salvador Catalano, oficial de 53 años, y Mario Moscato, de 24, hijo del dueño, en la peluquería de Viamonte 579. "Lo conocen como El Profesor". Borges le regaló a Catalano *Fervor de Buenos Aires*; lo leyó y le gustó. Moscato dice que leyó *El hacedor*, y que le gustó muchísimo, pero que tuvo que leerlo varias veces.

Ernesto E. Corral, de 29 años, adicionista del restaurante Pedemonte, Rivadavia 629. Lo conocen "como El Profesor Borges". Leyó un libro de Borges, pero no lo entendió. Dice que siempre pide un solo plato: carne, a veces pastas, muy rara vez toma vino. Agua mineral. Le gusta mucho el postre de la casa, alfajor casero. "Habitualmente viene con damas; jóvenes en relación con él, de unos treinta y cinco años más o menos" (99).

- 15 Los semanarios proponen otros códigos de información, crean nuevas condiciones de lectura, modifican el modo de validación de una literatura, tanto porque son periodistas los que escriben las reseñas como por las listas de *best sellers* y *rankings* de escritores, amplían los circuitos de difusión de los textos literarios y, sobre todo, convierten a los escritores en figuras públicas al mostrarlos como protagonistas de la *movida* cultural de los años sesenta. Si ser moderno era ser parte o conocedor de un mundo cultural y literario que transcurría en cines y cineclubes, teatros independientes y galerías de arte, librerías, cafés de la bohemia artística y de la estudiantina porteña, el Instituto Di Tella, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, los semanarios exhiben ese mundo ante la mirada de miles de lectores que eran ajenos a ese mundo, pero que comienzan a sentir propio a través de la mirada indiscreta de los nuevos periodistas que les abren las puertas:

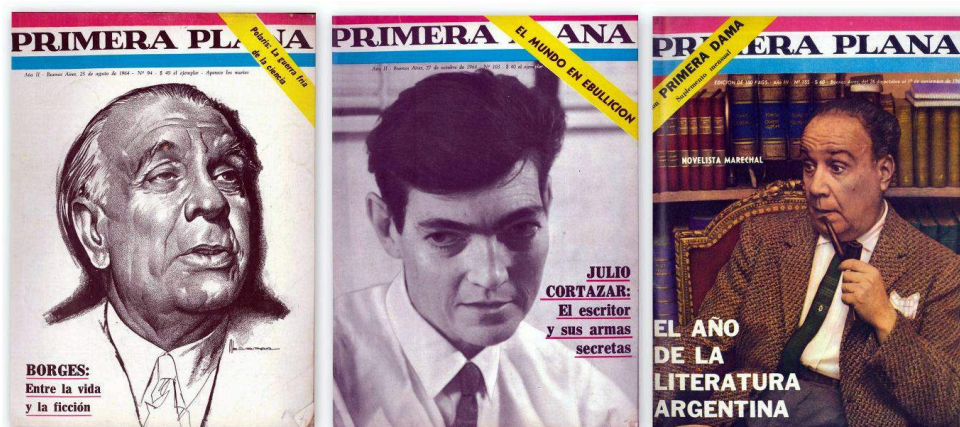
Como todos los años, el cumpleaños de la turbulenta escritora Norah Lange (*Cuadernos de infancia, Personas en la sala*) se desarrolló de acuerdo con un ritual preestablecido. El centenar y pico de personas que la semana última se congregaron en la casa de la calle Suipacha sabían que en algún momento el marido de Norah, el poeta ultraísta Oliverio Girondo, urgiría el éxodo de los asistentes. Así ocurrió; pero tampoco se ignora que en cuanto el iracundo Oliverio es conducido a sus aposentos, los exiliados pueden volver a ingresar en la residencia. También esto sucedió según lo previsto, incluyendo la última parte de la insólita ceremonia, cuando los amigos de Norah deben soportar los denuelos que la anfitriona les lanza con voracidad. Después, todo transcurre entre afeelpadas expresiones de afecto y un buffet impresionante (*Primera Plana* 1964: 26).

La cena languidecía ya en pequeños corrillos, como es habitual en las traspas literarias de Buenos Aires. El motivo de la reunión era homenajear a los poetas del interior del país volcados sobre la ciudad, en la reciente fiesta anual de la poesía organizada por la SADE. Un académico propuso una suerte de antología oral para pasar el rato, y Manuel Mujica Lainez recogió el guante, con sibilino agregado: "Pero que sea de los peores poemas del mundo", sugirió. El encargado de abrir el fuego fue Jorge Luis Borges, quien comenzó a silabear con pausada calma, unos interminables alejandrinos. Cuando terminó, Mujica Lainez —que había intentado llamarle la atención con reiterados golpecitos con el pie, por debajo de la mesa, sin conseguir su propósito— se inclinó sobre el creador de *El Aleph*, y le disparó al oído: "Ese poema es de uno de los homenajeados". Pero Borges no se inmutó demasiado; dirigiéndose hacia la salida, alcanzó a confesar a su oficioso interlocutor, en el más melancólico de sus tonos: "¡Es que soy tan distraído!" (*Primera Plana* 1965: 26).

Parece increíble que una presentación de libro, con mero discursito y whiskies aborígenes, pueda reunir tanta gente todavía. Pero esto es sin embargo lo que ocurre siempre en la editorial de Jorge Álvarez. Lo que es estar de moda. Lo que es

editar buenos libros, dirá Álvarez, sublime en sus patillas. Lo que es editar libros de gente conocida. Lo que es haber hecho conocer a estos escritores nacionales, dejados antes de la mano del dios de los “best sellers”, dirá Álvarez, con su rostro candoroso de empresario del éxito. Tiene razón para estar satisfecho y hasta orgulloso. Y hasta concesivo: “El éxito de las presentaciones es mérito de Piri Lugones, la única criatura de las public-relations que utiliza la agresividad como sistema operativo y jamás accede a la obsecuencia”. El 9 de diciembre, en medio del estallido del verano en la ciudad de las Buenas Humedades, Jorge Álvarez presentó el libro de Leopoldo Torre Nilsson, *Entre sajones y el arrabal*. Marcelo Simonetti hablaba con Graciela Borges y Bordeu; “venga que le presento a Quino”, decía Margarita Aguirre (...) mientras el periodista Valle de Juan la sitiaba a Beatrice Guido, en la euforia de las copas, y ella estaba tan nerviosa hasta que se agarró a Marechal para salvarse. Monona Brascó comentaba con Walsh su *Kilo de Oro* (música para sus oídos de este estupendo escritor nacional cuya megalomanía sólo es superada por Sábato) y el editor Divinsky miraba con ojos apreciativos a Susana Latou, modelo aborigen (Adán 1968: 45).

- 16 Esta conversión de escritores en figuras públicas por parte de los semanarios conlleva no sólo a describir escenas del mundo cultural; no sólo a develar detalles de sus vidas privadas (Silvina Bullrich se operó su nariz, Borges tiene novia, Luisa Sofovich firmó contratos millonarios por la cesión de derechos de Ramón Gómez de la Serna); no sólo a entrevistarlos por los más diversos temas en nada relacionados con la literatura; sino, y principalmente, a mostrarlos en fotografías. Son los años fundacionales del fotoperiodismo: los semanarios, afirma Cora Gamarnik, promovieron “la aparición de un nuevo tipo de reporteros gráficos y de una nueva fotografía de prensa en el país. Estas revistas generaron expectativas y brindaron nuevas y diversas fuentes de trabajo para los fotógrafos” (2020: 82). No sólo las reseñas, las entrevistas y las notas de color se publican con las fotografías de escritoras y escritores, sino que, a partir de agosto de 1964, ocupan la tapa de los semanarios: en su n° 94, *Primera Plana* dedica su primera tapa a un escritor: “BORGES: Entre la vida y la ficción”, a la que les siguen Cortázar, en octubre de 1964 y Marechal, en noviembre de 1965.



Antes del libro

- 17 Como bien demuestran los artículos compilados por Graciela Goldchluk y Mónica G. Pené en *Palabras de archivo* (2021), los archivos personales, colecciones epistolares y manuscritos, sumados a la gran cantidad de textos que circularon en diarios y publicaciones periódicas, permiten acceder con mirada renovada tanto a los proyectos

creadores de escritoras y escritores, como a los diferentes circuitos y desplazamientos de la literatura por fuera de los libros. Así como los papeles privados constituyen materiales valiosos en información ya que posibilitan dar cuenta del proceso de escritura de un texto (Lois 1997: 73), la reconstrucción del proceso de composición de una obra, a partir de la organización, preservación y difusión de esos papeles permiten la construcción de archivos personales como piezas inscriptas en una red de sentidos y discursos que exceden las tipologías y clasificaciones tradicionales. En este sentido, como señala Goldchluk, en el conjunto archivístico de escritoras y escritores “lo que se incorpora no son únicamente manuscritos, sino una constelación documental cuya forma es la del archivo. Leer a partir del archivo implica, de ese modo, romper la linealidad y atender a relaciones múltiples” (2016: 60).

- 18 Por lo tanto, cuentos, poemas y capítulos de novelas publicados en diarios y revistas permiten analizar algunas formas de la reescritura en la literatura argentina, y son, en este sentido, materiales de archivo fundamentales en las obras de quienes escriben porque se ubican en un lugar intermedio entre el manuscrito y el libro publicado. Son pre-textos publicados de un libro futuro y, precisamente por eso, es fundamental el cotejo o las variantes existentes entre la primera aparición de un cuento, un capítulo de novela o un poema, y su posterior publicación en libro, atendiendo a dos cuestiones: las variantes textuales y sus contextos de enunciación.
- 19 El análisis de las variantes textuales requiere de los saberes de la crítica genética y de la capacidad de otorgarles sentido a esas variaciones o formular hipótesis de lectura sobre ellas. No es lo mismo leer “Hombres de las orillas”, firmado por F. Bustos e ilustrado por [Juan Ignacio] Sorazabal, en las páginas de la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica*, un 16 de septiembre de 1933, que leerlo, con el título “Hombre de la esquina rosada”, en el libro *Historia universal de la infamia*, firmado por Jorge Luis Borges y publicado por Tor en 1935. Además de confirmar que “el irresponsable juego de un tímido” (1954: 7) llevó a Borges a esconder su propio nombre detrás de otro al firmar su primer cuento, ese cambio de nombres modifica el sentido del cuento: el final es el mismo, pero el nombre propio confunde, deliberadamente, las funciones de interlocutor y de autor dentro del relato:

Entonces, Bustos, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastro de sangre.
Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastro de sangre.
- 20 Algo parecido sucede con “Un oscuro día de justicia”, el cuento de Rodolfo Walsh que cierra la “saga de los irlandeses” y que tenía a la muerte del Che Guevara como referencia cifrada, publicado en la revista *Adán. Entretenimiento para gentilhombres* en diciembre de 1967 (Saítta 2019: 198). Publicado como libro en enero de 1973, con una entrevista que Ricardo Piglia le había realizado a Walsh en marzo de 1970 como introducción, el desplazamiento del contexto político —además de las numerosas correcciones, que van desde los nombres de los personajes a la simplificación de la frase, la variación estilística y la supresión de palabras— modifica el sentido el relato y la referencia cifrada ya no es el Che Guevara, sino Juan Domingo Perón.
- 21 Los ejemplos podrían multiplicarse porque cada cuento, cada poema, cada adelanto de novela publicado en diarios o revistas cuenta una historia que se desconoce al leer un libro: una historia de dudas, borradores, versiones y tachaduras; una historia de

desplazamientos de sentido y contextos de lectura; la historia pública, y a la vez secreta, de cómo arribar a un libro.

BIBLIOGRAFÍA

- Arlt, Roberto, "El rengó", *Proa*, n° 8, marzo de 1925, Buenos Aires, pp. 28-35.
- , "El poeta parroquial", *Proa*, n° 10, mayo de 1925, Buenos Aires, pp. 34-39.
- , "Este es Soiza Reilly", *El Mundo*, 31 de mayo de 1930, Buenos Aires, Haynes, p. 6.
- Bastos, María Luisa, *Borges ante la crítica argentina, 1923-1960*, Buenos Aires, Hispamérica, 1974.
- Borges, Jorge Luis, "Himno del mar", *Grecia*, n° 37, 31 de diciembre de 1919, Sevilla, pp. 3-4.
- , *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Serrantes, 1923.
- , "Nora [sic] Lange", *Martín Fierro*, n° 10-11, septiembre-9 de octubre de 1924, Buenos Aires, p. 3.
- , "El truco", *La Prensa*, 1 de enero de 1928, Buenos Aires, p. 2.
- , "Séneca en las orillas", *Síntesis*, n° 19, diciembre de 1928, Buenos Aires, pp. 29-32.
- , *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires, Tor, 1935.
- , "Prólogo", *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires, Emecé, 1954, p. 7.
- , "Prólogo", *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé, 1969, p. 9.
- , "Las noches de Burton", *ABC*, 15 de junio de 1986, Madrid.
- Bustos, F. [Borges, Jorge Luis], "Hombres de las orillas", *Revista Multicolor de los Sábados*, 16 de septiembre de 1933, Buenos Aires, *Crítica*, p. 7.
- Caimari, Lila, "El momento archivos", *Población & Sociedad. Revista de Estudios Sociales*, n° 2, 2020, La Pampa, IEHSOLP, Universidad Nacional de La Pampa, pp. 222-233.
- Cajero, Antonio, *Estudio y edición crítica de Fervor de Buenos Aires*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Literatura Hispánica, México, El Colegio de México, 2006.
- Gamarnik, Cora, *El fotoperiodismo en Argentina. De Siete Días Ilustrados (1965) a la Agencia SIGLA (1975)*, Buenos Aires, Fundación Alfonso y Luz Castillo, 2020.
- García, Carlos, "La edición princeps de *Fervor de Buenos Aires*", *Variaciones Borges*, n° 4, 1997, Pittsburgh, Borges Center, pp. 177-210.
- Goldchluk, Graciela, "El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética", Karina Janello y Marcela Frías (editoras), *Actas Primeras Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo. Archivos, cultural y patrimonio*, Buenos Aires, CEDINCI-UNSAM, 2016, pp. 52-64.
- y Mónica G. Pené, *Palabras de archivo*, Santa Fe-Poitiers, Universidad Nacional del Litoral-CRLA Archivos, 2021.
- Heker, Liliana, "Editorial para un número uno", *El Escarabajo de Oro*, n° 41, noviembre de 1970, Buenos Aires, p. 2.

Lois, Élida, "Crítica Genética y procesos culturales: la elaboración de la "clave lingüística" en los *Cuentos de muerte y de sangre* de Ricardo Güiraldes", INTI. Revista de Literatura Hispánica, n° 46, otoño-primavera de 1997, Storrs, Universidad de Connecticut, pp. 71- 81.

Rodríguez Muñoz, Alberto, "BORGES", *Panorama*, n° 4, septiembre de 1963, Buenos Aires, Abril y Time-Life Editores, pp. 96-99.

Saïtta, Sylvia, "Reediciones, reescrituras y práctica política: Rodolfo Walsh en 1973", *Iberoamericana*, n° 72, noviembre de 2019, Frankfurt, Editorial Vervuert, pp. 197-220.

Salas, Horacio, "En defensa de la crítica", *Nuevos Aires*, n° 1, junio-julio-agosto de 1970, Buenos Aires, pp. 47-53.

Stoddard, Roger, "Morphology and the Book from an American Perspective", *Printing History*, n° 17, 1987, Nueva York, American Printing History Association, pp. 2-14.

S/F, "Distracciones", *Primera Plana*, n° 116, 26 de enero de 1965, Buenos Aires, p. 26.

S/F, "Ritual", *Primera Plana*, n° 105, 10 de noviembre de 1964, Buenos Aires, Editorial Danoti, p. 26.

S/F, "Torre Nilsson, el literato", *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*, n° 19, enero-febrero de 1968, Buenos Aires, Editorial Abril, pp. 44-45.

Walsh, Rodolfo, "Un oscuro día de justicia", *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*, n° 18, diciembre de 1967, Buenos Aires, Editorial Abril, pp. 115-122.

—, *Un oscuro día de justicia*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1973.

RESÚMENES

El artículo propone algunas hipótesis de lectura sobre la construcción de figuras autorales, los desplazamientos de sentidos y los procedimientos ficcionales en poemas, cuentos y adelantos de novelas publicados en distintos medios antes de su llegada al formato libro. Los puntos de partida sostienen que las revistas, los diarios, los suplementos culturales, los semanarios son ámbitos de creación y reproducción de textos ficcionales, ensayos literarios y debates estéticos, que amplían los circuitos de circulación de autores y textos, y que el estudio de la literatura argentina en el marco de enunciación de esas publicaciones permite analizar diferentes formas de la reescritura y de la recepción de los textos.

L'article propose quelques hypothèses de lecture sur la construction des figures d'auteur, les déplacements de sens et les procédures fictionnelles dans les poèmes, les récits et les avant-premières de romans publiés dans des périodiques avant leur arrivée sous forme de livre. Les points de départ soutiennent que les magazines, les journaux, les suppléments culturels et les hebdomadaires sont des espaces de création et de reproduction de textes de fiction, d'essais littéraires et de débats esthétiques, qui élargissent les circuits de circulation des auteurs et des textes, et que l'étude de la littérature argentine dans le cadre de l'énonciation de ces publications permet d'analyser différentes formes de réécriture et de réception des textes.

This article explores hypotheses on the construction of authorial figures, shifts in meaning, and fictional strategies in poems, short stories, and novel excerpts published in periodicals before their release in book form. It argues that magazines, newspapers, cultural supplements, and weekly publications serve as key spaces for the creation and circulation of fictional texts, literary essays, and aesthetic debates, broadening the reach of both authors and their works. Analyzing Argentine literature within the discursive framework of these publications sheds light on various

forms of rewriting and reception, offering new perspectives on the dynamics of literary production

ÍNDICE

Palabras claves: publicaciones periódicas, revistas argentinas, figuras autorales, archivos de escritor, reescritura

Mots-clés: publications périodiques, revues argentines, figures d'auteurs, dossiers d'écrivains, réécriture

Keywords: periodical publications, Argentine magazines, authorial figures, writer files, rewriting

AUTOR

SYLVIA SAÍTTA

UBA-CONICET (IHAYA)

sylviasaitta@gmail.com