
NOTA FILOLÓGICA PRELIMINAR

Norma Carricaburo

El texto

La primera edición de *Sobre héroes y tumbas* la publicó la Editorial Fabril en 1961. Las últimas correcciones introducidas por Sábato son de 1991. Durante treinta años el autor ha seguido corrigiendo el texto, queriendo alcanzar una edición definitiva que nunca lo contenta del todo. El primer intento de edición definitiva es la publicación de Losada de las *Obras de ficción*, 1966. Así lo manifiesta en una «Explicación del autor»:

Cuando con don Gonzalo Losada decidimos llevar a cabo esta edición, le dije que le iba a dar el carácter de «edición definitiva», fijando de una vez los textos que fueron muchas veces modificados en las sucesivas apariciones. Creo que casi todos los escritores sufren de esta manía correctiva, y no me parece mal darle un término en una versión definitiva, aun con la siniestra connotación que esta palabra confiere; no sólo por la alusión a la muerte física, sino, también, por la alusión a esa otra especie de muerte en vida que es la cristalización de los textos.

Oponiéndose al concepto de texto perfecto, acabado, y priorizando la productividad, en términos de Kristeva, Sábato aduce que la obra publicada no debe tomarse como perfecta sino «como los borradores menos deshonrosos» y «como la tentativa menos pobre». En ese mismo prólogo, ante el estatismo del texto fijado (el *ergon*), reivindica la tensión, la lucha (la *energeia*) del proceso de elaboración:

Para quitar un poco este aspecto antológico y funerario [de las Obras completas], he creído sano incorporar un Apéndice que incluye variantes y bocetos de capítulos conocidos. De este modo, el lector puede echar un vistazo a la trastienda de la literatura y comprobar que el escritor sufre vacilaciones, trabaja con descontento y dificultad, padece innumerables imperfecciones; pudiendo comprobar así que una obra oculta, en la aparente tranquilidad de lo consagrado, una turbia y desesperada lucha, en la que no sólo intervienen la reflexión y la voluntad, sino, y en grado sumo, las fuerzas subterráneas del espíritu.

Sábato no logró en 1966 una edición definitiva, pero sí la primera edición con documentación genética de *Sobre héroes y tumbas*. Consideramos que la presente edición puede ser la definitiva, aunque caben reservas, ya que se trata de un autor vivo.

Los problemas que hemos hallado en la fijación del texto son debidos, por una parte, a las muchas modificaciones que fue introduciendo el autor y, por otra, al deterioro que sufrió el texto. *Sobre héroes y tumbas* fue una novela de gran difusión. En 1965, a cuatro años de su aparición, la Editorial Sudamericana publica ya la sexta edición, tercera en la colección Piragua, y al año siguiente la quinta en la misma colección. Las ventas no decrecen, ya que en febrero de 1978 aparece la 18ª edición argentina. Esto hace una continuidad de ediciones y reediciones que supera la tirada anual a lo largo de las dos primeras décadas. Asimismo, en 1978 se comienza a publicar en España por la Editorial Seix Barral, que toma como base la 18ª argentina. Tantas impresiones, como hemos dicho, han ido afectando el texto.

La presente edición toma como texto básico la última corregida por el autor, es decir la de 1991 en la reedición de 1998. No nos ha sido posible cotejar todas las ediciones de la novela. Hemos comparado las siguientes:

- a) La príncipe, de Buenos Aires, Fabril, 1961 (abreviamos *ppe.*).
- b) La tercera edición de la colección Piragua, Buenos Aires, Sudamericana, noviembre de 1965 (abreviamos *s65*).
- c) La edición de las *Obras de ficción*, Buenos Aires, Losada, 1966 (abreviamos *L*).
- d) La quinta edición de la colección Piragua, Buenos Aires, Sudamericana, diciembre de 1966 (abreviamos *s66*).
- e) La edición española de Seix Barral (Biblioteca Breve), Barcelona, febrero de 1978 (abreviamos *sb78*).
- f) La edición argentina de Seix Barral (Biblioteca de Bolsillo), Buenos Aires, 1998. (La tomamos como texto básico, *tb.*)

En nuestra edición hemos restaurado en muchos casos la edición príncipe, pues se advirtieron errores que habían ido pasando de una a otra. Cuando se presentaban dudas, pues podían ser algo más que erratas (cambios de palabras,

saltos de texto que no desvirtuaban el sentido o que podían obedecer a tropos literarios), se consultó al autor.

Algunas erratas son tan evidentes que parece increíble que se hayan sucedido de edición en edición. Por ejemplo, ésta que choca a cualquier porteño: al finalizar la parte II, cuando Martín ve a Alejandra en la plaza que está frente a la iglesia redonda que se halla a pocos metros de la calle Juramento, casi en su intersección con Cabildo, queda anonadado por la sorpresa y el *tb* repite ediciones anteriores en que se dice que Martín camina hacia *el Cabildo* (error que se viene arrastrando desde *L*). En las anteriores se lee *marchó hacia Cabildo*. El Cabildo es un monumento histórico que se alza frente a Plaza de Mayo, muy lejos del barrio de Belgrano. Por tanto, hacia donde el personaje camina es hacia la avenida Cabildo, arteria principal de aquel barrio.

Igualmente, en la parte IV del libro, «Un Dios desconocido», capítulo III, la *lectio* de la príncipe, *decenas de millonarios se suicidaban* (al referirse a la crisis del año 30 en Wall Street), se había desvirtuado ya en la edición de *L* en *decenas de millones*. Pese a ser una errata obvia, se siguió arrastrando en todas las ediciones posteriores.

Otras restauraciones textuales se realizaron en:

- La parte I, «El dragón y la princesa», capítulo IX. Allí figuraba tanto en la *ppe* como en la versión mecanografiada un *espejo del tipo veneciano*. Ya en la edición de 1965 aparece otra *lectio*: *espejo del tiempo veneciano*. Se restaura la *ppe*.
- La misma parte, capítulo XV: cuando se intercala el discurso futbolístico de D’Arcángelo con el pensamiento de Martín, se recupera un salto de texto. En nuestro *tb* se lee:

«¡Qué tiempo, pibe, qué tiempo!» agregó, cambiando el sitio del escajadientes del ángulo izquierdo al ángulo derecho de la boca y dirigiendo su mirada a la calle Pinzón, mientras Martín miraba a Alejandra dormir, observándola como al borde de un abismo. Pero, decía D’Arcángelo, *lo justo e lo justo, pibe, y hay oro en todo lo equipo y un fanático y era ciego para todo lo que no fuera Boca, lo justo e lo justo, pibe, y hay oro en todo lo equipo y hay bagayo también en Boca, pa qué no vamo a engañar*.

Esta lectura que carece de sentido la advertimos a partir de la edición española del 78. Restituimos la *lectio* anterior:

[...] Pero decía D’Arcángelo *lo justo e lo justo*, porque él no era como Chichín que era un fanático y era ciego para todo lo que no fuera Boca *lo justo e lo justo, pibe, y hay cra en todo lo equipo y hay bagayo también en Boca, pa qué no vamo a engañar*.

En el capítulo XVII se transcriben cuatro versos del tango «Como abrazado a un rencor». En el primer verso la forma pronominal es *conmigo*: «Yo quiero

morir conmigo». Así es el tango y así se leía hasta la edición de *L.*, donde se cambia por *contigo*.

En la parte II, «Los rostros invisibles», en el capítulo IV, cuando Martín conoce a Bruno en *La Helvética*, se presenta un tercer personaje, Méndez, que exclama:

¡Quién le iba a decir al general y al suizo ése que un día aquí, a cincuenta metros del sagrario de *La Nación*, se iban a reunir sus enemigos!

Esta *lectio* se transformó a partir de *L.* en *se iban a reunir sus amigos*. Sin embargo, el contexto parece aludir a la gente de la Alianza Libertadora Nacionalista, cuya sede era lindera con la cafetería, de ideología nazi y por lo tanto enemiga de los hombres de tendencia liberal.

En el capítulo V (II), se restauró *pasear por el puerto*. A partir de la edición de *L.* figuraba *pasear por el puente*, cambio posiblemente atraído por la mención, al inicio del párrafo, del puente de la avenida Belgrano sobre el canal de Puerto Madero. Pero este puente no es un lugar de paseo sino de acceso al puerto y a la costanera sur, sitios de las *flâneries* tanto de Alejandra como de Bruno.

En el capítulo IX (II), se ha restaurado la forma *desconsoladoramente*, de las primeras ediciones, luego mudada en *desconsoladamente*. Sin embargo, la semántica del texto es la de *producir desconsuelo* y no la pasiva de *estar desconsolado*. Lo mismo ocurre en la parte IV, «Un Dios desconocido», capítulo final.

En el capítulo XV (II), en el penúltimo párrafo, se vuelve a *la paz anterior* (al encuentro con Bordenave), que ya en la edición de *s65* se había transformado en *la paz interior*, posiblemente por la atracción de esta construcción hecha.

En el capítulo XX (II), se restituyó un *no*. En el *tb* se lee:

Su cara pareció demostrar sorpresa por la presencia de Martín, pero esa misma impasibilidad le revelaba a Martín, que tan bien la conocía, una gran irritación contenida.

Evidentemente, aquí la coherencia del texto exige el *no pareció demostrar* de las primeras ediciones.

En el capítulo XXIII (II), cuando Martín advierte el tipo de relación existente entre Alejandra y Fernando al recordar cómo ella le acaricia la mano, se suprimió un *que* comodín, añadido a partir de *L.* En las primeras ediciones se lee:

¡Aquella no era la forma en que una hermana acaricia a un hermano! Y vivía pensando en él: él era el hipnotizador.

Luego se trocó en *él que era el hipnotizador*. Volvimos a la primera *lectio*.

La parte III, «Informe sobre ciegos», ha sido una de las más reelaboradas por el autor, en especial en los capítulos XXXVI y XXXVII. De esta obsesión por el «Informe» ya adelantaba algo Sábato en la «Explicación del autor» de *L.*:

Los que encuentren gusto en comparar textos, verán que en esta edición hay muchos cambios, que así serán los últimos. En algunos casos, como en el penúltimo capítulo del «Informe sobre ciegos», he vuelto en buena medida a la versión que apareció en la primera edición de la novela, y que en posteriores fue alterada. El retorno no es totalmente literal (hay cambios en los tiempos de verbos y supresiones de palabras y hasta líneas), pero de todos modos es un retorno. Lo que prueba que no siempre el autor se siente seguro cuando ha suprimido algo, en esa furia por suprimir que suele acometerlo; o que, al menos, suele acometer a aquellos escritores que, como yo, siempre están inclinados a pensar que todo lo que han escrito es penosamente imperfecto.

Pese a que el «Informe» ha sido una de las partes más trabajadas por el autor cuando ya era obra editada, es allí donde con menos problemas textuales hemos tropezado. En el primer párrafo de I corregimos un verbo. En la *ppe.* se leía:

¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato? Esta feroz lucidez que ahora tengo es como un faro y puedo proyectar un intensísimo haz hacia vastas regiones de mi memoria [...].

Posteriormente *proyectar* se convirtió en *aprovechar*. Volvemos a la primera *lectio* por parecernos la segunda evidente error de tipografía.

En el relato del encierro de los sirvientes en el ascensor de la casona de la calle Guido (capítulo XXIV) se ha cambiado la persona a un pronombre enclítico. En las primeras ediciones se lee:

Pasa un rato, se miran mientras tanto con la mujer, como preguntándose qué pasa.

A partir de *L.* se reitera un *preguntándole*, que desvirtúa la reciprocidad de la acción dada por *se miran*. Se restituyó la primera versión.

En «Un Dios desconocido» se presentan problemas con varias lecturas. En el capítulo III, en la *ppe.*, texto conservado hasta la edición de *s65*, se lee:

No: con Georgina tuvo relaciones clandestinas, pues por aquel tiempo su entrada en la casa de los Olmos estaba prohibida y no dudo que don Patricio *lo* hubiera matado, con toda la bondad que tenía.

El objeto directo se muda en femenino en la edición de *L.*, errata que involu-

craba un cambio semántico importante, pues pareciera que don Patricio mataría a su hija, la víctima, en lugar de al seductor.

En la conversación entre Nadia y Bruno, en el mismo capítulo, se restaura un *repliqué* de la *ppe.*, luego transformado en *repitió*, que ya se halla en s65. Este *repitió* es evidente errata de imprenta, ya que nunca se ha dicho antes lo mismo.

Se recuperan, además, dos saltos de texto. Uno en este mismo capítulo III, en la versión *ppe.* Bruno decía:

En los últimos días de 1930, cuando, terminadas mis vacaciones en Capitán Olmos, yo volvía para inscribirme en la Facultad de Derecho, apenas instalado en aquella pensión [...].

Esta *lectio* se conserva hasta *L.*, inclusive, pero en s66 aparece el salto que se mantuvo en las ediciones posteriores:

En los últimos días de 1930, cuando, terminadas mis vacaciones en Capitán Olmos, yo volvía para inscribirme en aquella pensión [...].

El otro salto se puede advertir en el capítulo VI, en la intercalación del romance de Lavalle. En la *ppe.* y ediciones posteriores se leía:

Hasta que nuevamente los alaridos de muerte vuelven a retumbar en la quebrada y las aguas vuelven a teñirse de rojo y poblaciones enteras huyen [...].

A partir de *L.* se produce el salto:

Hasta que nuevamente los alaridos de muerte vuelven a teñirse de rojo y poblaciones enteras huyen [...].

Restituimos la lectura de las primeras ediciones.

Otra *lectio* se restaura en esta última parte, capítulo V, en la entrevista de Martín con Bordenave posterior a la muerte de Alejandra, en el momento en que Bordenave abre un combinado. En las primeras ediciones y en la versión mecanografiada se lee *muy útil*. A partir de *L.* se transforma en *muy débil*. Aunque ninguna de estas dos versiones es muy precisa dentro del contexto, nos inclinamos a creer que se trata de un error de composición en *L.*, edición, además, muy poco cuidada.

Asimismo se ha incorporado algún artículo perdido, un objeto directo pronominal también perdido por errata, y se han modificado algunos signos de puntuación con anuencia del autor.

Con respecto al voseo, han recuperado la tilde algunas formas verbales que la habían perdido a partir de distintas ediciones, en especial de la española.

En las hablas de los hijos de la inmigración se restauraron algunas fonéticas de las primeras ediciones, como *Salú*, palabra a la cual algún copista le añadió luego la *-d* final. Con respecto a estas hablas, en la primera edición Sábato colocó las *-s* finales luego quitadas en las ediciones siguientes, al igual que sus formas homofónicas, como la representada por el grafema *z*. De todos modos, algunas continuaron apareciendo. No las hemos colocado como variantes para no entorpecer la lectura, salvo cuando podían llegar a dificultar la comprensión de lectores poco habituados al dialecto rioplatense, como en el caso de *capaz que*.

La génesis de Sobre héroes y tumbas

Ya mencionábamos anteriormente que Ernesto Sábato ha destacado en diversas oportunidades el proceso de producción de la novela. Según relata, el libro fue el resultado de varios años de trabajo, pero no de trabajo sistemático y ordenado sino de desdoblamientos y complicaciones innumerables.

Puntualiza que el núcleo nació en 1938 (en otras declaraciones 1936), con la primera novela que comienza a escribir en París, que se titula *La fuente muda*, título tomado de un verso de Machado: «Está la fuente muda y está marchito el huerto». Esta novela fue abandonada por años y sólo se conserva el fragmento publicado por la revista *Sur* que se incluye en el «Material pre-textual». El primer núcleo temático de *La fuente muda* corresponde al capítulo «La muerte en el barro», y lo ubica en 1932. Relata el ajuste de cuentas a un soplón llevado a cabo por un grupo comunista dirigido por Carlos. Este mismo personaje reaparece en *Sobre héroes y tumbas* cuando es mencionada su historia por Bruno. El segundo grupo temático es la historia, recordada por Carlos, de su infancia en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, cuando a través de un cerco de ligustros espía a la vecina y a su hijo. Semánticamente ya está en embrión la historia de Bruno y su complejo edípico desplazado hacia Ana María, la madre de Fernando, dado que es huérfano. Sin embargo, de este pre-texto Sábato rescata sobre todo la elaboración formal, en especial el procedimiento de trabajar a dos columnas. En una de ellas se narra la realidad de la vigilia y en la otra lo soñado por el niño Carlos, que es sonámbulo y abandona su cama por la noche para ir a la casa de la vecina, la cual lo ha deslumbrado y quien lo recogerá en sus brazos. Ciertamente, la escritura alternada se produce en varios capítulos de *Sobre héroes*, en especial en el VI de la parte I, donde los espacios en blanco, de la *ppp*. (luego, esto es reelaborado) van progresivamente ampliándose para distanciar lo que Martín escucha y lo que piensa, cuando Bucich lo lleva al café-pizzería de Chichín en la Boca.

Siguiendo siempre las declaraciones de Sábato, la redacción de *La fuente muda* no avanzaba y él creía estar escribiendo simultáneamente otras novelas:

una se llamaría *Memorias de un desconocido* y es el germen del «Informe sobre ciegos», las memorias delirantes de un nihilista. Otra novela se llamaría *El desafío* y es la historia de un joven solitario y desesperado que se encierra en la habitación de un hotelucho dispuesto a suicidarse si antes del amanecer Dios no se le aparece. Estos originales constituirían el germen de la parte IV, primero titulada «Desafío a un Dios desconocido» y luego «Un Dios desconocido».

Estos esbozos y otros más eran revisados, corregidos y hasta quemados por el autor. En medio de dudas sobre la identidad de estos relatos, Sábato viaja a Humahuaca con su mujer. Allí surge el tema del romance de Lavalle y éste parece ser un factor aglomerante de los distintos relatos. Piensa entonces en narrar la grandeza y decadencia de una familia patricia.

Nuclear todo en una novela no era fácil e implicaba cambiar la estructura novelística. Cito al autor en el «Apéndice» a *L.*:

Cuando he debido revisar mis manuscritos preliminares, yo mismo no recuerdo o no sé explicarme el motivo de algunos cambios. Lo cierto es que a lo largo de aquellos años modifiqué casi maniáticamente los planes iniciales, surgiendo y desapareciendo personajes, otros se refundieron o se desdoblaron y la técnica de la narración también se modificaba para ajustarse a las nuevas necesidades [...].

En un principio la novela se iba a llamar *El desafío*, y el personaje central era un muchacho, Martín Olmos, con los mismos atributos del Martín actual pero en una circunstancia diferente: era el descendiente de una antigua familia patricia venida a menos. A la inversa, Alejandra (que en aquel tiempo se llamaba Laura) pertenecía a la clase social que ahora ocupa Martín. Es decir, los respectivos lugares estaban invertidos. Pero el drama psicológico era el mismo, culminando en el desafío que Martín hacía a Dios en un cuarto de hotel de ínfima categoría. La madre de Martín era la misma basura que en la versión final, y el padre un pequeño profesor de historia, fracasado. El drama culminaba con una escena en que Martín casi estrangulaba a Alejandra, después de lo cual huye hacia el sur con un camionero, hasta que finalmente muere o se mata en la Patagonia. El relato estaba hecho en primera persona, como una confesión, y me era enviado a mí por un médico de policía.

[Después] empezó a obsesionarme la idea de que Laura (Alejandra) tenía que tener, oculta, una pasión incestuosa por un hermano, también oculto en el relato. Y simultáneamente, creo recordar, empezó a parecerme que debía invertir la situación social de los protagonistas (tal vez porque la pasión incestuosa y la complicación psicológica de Alejandra se compaginaba mejor con una antigua familia decadente). Así aparece el nuevo personaje, que primero se llamó Patricio y era hermano de Alejandra, y que terminó siendo su padre y llamándose Fernando. A este personaje lo sentí primero como a un contemplativo un poco perverso que

escribe sus memorias. [Es el origen] de dos personajes posteriores y de los dos relatos posteriores: Bruno y Fernando. A medida que fui escribiendo esas memorias, el personaje inicial empezó a desdoblarse de modo irresistible; parecía como si lo contemplativo y lo perverso no pudieran ir juntos, como si la perversidad necesitase un género de acción que la contemplación pasiva impidiera.

Así la novela se había convertido en un par de historias: *El desafío* por una parte y *Memorias de un desconocido* por la otra. Pero al desdoblarse el protagonista de esas memorias en Bruno y Fernando, la novela se convertía en una trilogía: *El desafío*, *Memorias de un desconocido* y finalmente el *Informe sobre ciegos*. Durante el proceso, sin embargo, la complicación se hizo mayor por la necesidad que sentí de incluir la narración sobre Lavalle, que a mi parecer fortificaba, con el contraste, la historia de la vieja familia y daba al drama de Alejandra un relieve más patético. Pareció, de pronto, que era necesaria una tetralogía. Pero por inclinación personal o por algún motivo más oscuro, siempre me resistí a que esta novela se convirtiera en una serie de novelas; creí que tenía que ser más vigorosa si de algún modo se estructuraba como un solo bloque, aunque fuese complejo y aparentemente contradictorio. Por motivos sinfónicos y de contrastes rítmicos y estilísticos, concluí que era mejor imbricar los relatos de Bruno y de Lavalle con el resto del drama; y así finalmente la novela fue estructurada en cuatro movimientos, con temas y contrapuntos, del modo que ahora se conoce.

El resultado final fue el producto de un largo y complicado proceso en que fueron cambiando o desapareciendo partes de escritos y gestándose otros. En los originales más antiguos que nos ha dado el autor, Martín era Olmos, apellido que luego toma Alejandra. Sin embargo, conocemos por declaraciones del autor que la familia tradicional primero iba a llamarse Acevedo y posteriormente se cambió el nombre a Olmos. El muchacho era quien moría.

Todo este largo proceso lleva muchos años, más de veinte si tomamos desde el 36 hasta el 61, en que se edita.

Los pre-textos de la novela

Lamentablemente, los originales mecanografiados de *Sobre héroes y tumbas* no se han conservado. Para la presente edición contamos con:

- a) Cuatro carpetas, una correspondiente a cada libro, de fotocopias de páginas mecanografiadas, con enmiendas muchas veces de puño y letra del autor. Al contenido de estas carpetas las llamamos versión mecanografiada (*vm*).
- b) Versiones mecanografiadas de fragmentos de la obra de redacción anterior a la *vm*. Estos fragmentos corresponden a algunas partes de la nove-

la. En algunos casos son muy anteriores a la versión definitiva. Los llamaremos fragmentos varios (*fv*).

- c) Material édito. Ernesto Sábato ha dado a la prensa mucho material pre-textual que luego se ha perdido. Por ejemplo, de *La fuente muda* sólo se conserva lo publicado en la revista *Sur*; ya que lo escrito fue quemado por el autor. También parte de este material lo conocemos por la publicación de *Clarín*, Cultura y Nación (3 de julio de 1980), o porque figura a modo de Apéndice en *L*. Este material a veces es pre-textual y otras es pre-redaccional.¹ Dentro del primero, incluimos en el *Dossier*, además de *La fuente muda*, un capítulo inicial publicado en *Clarín* que se encuentra en un estadio anterior a los que nos ha proporcionado Sábato, la «Noticia preliminar» sobre la muerte de Martín Olmos incorporada al Apéndice de *L*. y un texto inédito, «Informe preliminar sobre desamparados». Como material pre-redaccional, *Clarín* publica dos planos: uno que localiza la estancia de los Olmos a orillas del Arrecifes, y otro que traza el barrio de Barracas y las que fueron sus principales quintas (la de Álzaga, la de Felicitas Guerrero, la de Amalia Sáenz, la de Brown, la de Cambaceres, la de los Miguens y el Castillo de los Sáenz Valiente). Además, árboles genealógicos de los Olmos, notas sobre el carácter de los protagonistas o sobre las psicopatologías familiares, etc. Mucho de este material se reproduce en el «Material pre-textual».

La versión mecanografiada

Como ya dijimos, se trata de cuatro carpetas tituladas con el nombre de las distintas partes del libro que contienen material pre-textual bastante próximo, en algunos casos, a la versión definitiva. Sin embargo, faltan algunos capítulos que luego se incorporaron a la novela y, en cambio, se encuentran otros que luego han desaparecido. En la evolución de los pre-textos es curioso ver cómo quedan restos, en la obra definitiva, de ciertas direcciones que luego se cambiaron y que, sin embargo, dejan a veces secuelas en el texto definitivo.

- a) La primera carpeta contiene 86 hojas tamaño carta, mecanografiadas por una cara, a un espacio, con testados, anotaciones y correcciones ológrafas. En la

¹ Dice Almuth Grésillon: «De manière très globale, on admettra par hypothèse que toute genèse traverse successivement trois phases différentes (attestées ou non): une *phase prérédactionnelle*, comportant recherches documentaires, notes programmatiques, scénarios, plans et ébauches, puis une *phase rédactionnelle*, comportant les différentes étapes de l'élaboration textuel, en fin, une *phase de mise au point*, comportant des manuscrits et tapuscrits entièrement textualisés et peu raturés, des mises au net, des copies définitives (autographes ou non), des corrections d'épreuves ou d'éditions. (*Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PEF, 1994, p. 100).

primera hoja está el número 1 e, inmediatamente abajo, el título de la primera parte: «El dragón y la princesa». El texto se inicia en la segunda página. En principio, las divisiones en capítulos se daban por títulos posteriormente tachados y reemplazados por la numeración en romanos que se conservó. En la *vm* algunos capítulos de esta primera parte llevaban un título luego testado de modo manual:

- I. «Una muchacha en el parque»;
- IV. «Pasa el tiempo»;
- V. «Acerca de los desamparados»;
- VI. «2 de Mayo de 1954» y en la página siguiente, sin división de capítulo, «Cosas del fútbol»;
- VII. «Diálogo entre un padre y un hijo»;
- XI. «Martín ve dormir a Alejandra»;
- XII. «Los rostros invisibles»;
- XIII. «¿Qué es esto, Dios mío?»;
- XVII. «El dragón y la princesa»;
- XX. «Años más tarde».

De estos títulos, dos se constituirán luego en partes del libro.

Los límites de los capítulos no siempre coinciden con los que pasaron a la primera edición. Los capítulos son veinte, como en el libro, pero falta el X, que es aquel en que Alejandra cuenta su despertar a la pubertad y sus relaciones con Marcos Molina. Hay más texto en la carpeta que el que quedó en la primera edición. Muchas partes aparecen testadas y otras que no lo están igualmente no llegaron a la prensa. En general el autor fue realizando un sistemático trabajo de poda de conceptos repetidos, supresión de adjetivos y de descripciones.

Una variación es narrativa y tiende a quitar patetismo al texto. Nos referimos a la muerte del padre de Martín que se produce en esta versión justo en el momento en que el hijo está por dejar la casa para irse a la Patagonia, tras la despedida en el altillo. Desde la calle ve luz en el estudio de su padre. Un presentimiento lo hace entrar y lo encuentra muerto.

b) La segunda carpeta contiene 87 hojas en iguales condiciones a las de la primera, salvo alguna que está escrita parcialmente en el reverso. Como en la primera carpeta, algunos capítulos tienen título, en tanto que otros llevan número en romanos. Los que tienen título parecen hallarse en una redacción previa a los otros:

- XII. «Un asombroso e inesperado encuentro»;
- XIV. «Acerca de la soledad, el trabajo y la nostalgia»;
- XV. «Nuevamente Bordenave»;
- XVII. «El comienzo del fin»;
- XIX. «Un nuevo encuentro»;
- XXV. «Los días sin fin»;
- XXVI. «16 de junio de 1955»;
- XXVII. «La noche del 16 de junio».

En la primera página, debajo del número 2 se lee: «Los rostros invisibles». En la segunda página comienza el texto. La primera diferencia significativa se halla al final del capítulo III. En la *vm* se incluye un sueño narrado por Alejandra cuando salen de la cafetería *Criterion*:

Mientras caminaban le contó que había tenido un sueño desagradable: arriba del ropero estaba echado un enorme perro con cabeza de hombre. No llegaba a darse cuenta de quién era la cabeza, pero el horror provenía no tanto de que fuera de hombre sino de que era de alguien conocido. El perro la observaba con fijeza. Después bajó y se acostó con ella, agarrándola con sus patas: primero con cierta calma, luego enfurecido, mordiéndola brutalmente. Ella, angustiada, trataba de defenderse, hasta que despertó gritando. Entonces (dijo) comprendí de quién era la cabeza. ¡Qué horror!

A continuación hay un salto, pues falta el capítulo IV. El V aparece sin numeración de capítulo ni título, y a continuación hay otro salto, pues falta el capítulo VI. El capítulo VIII del libro (numerado IX en la *vm*) es mucho más extenso que el que pasó al libro. Allí Bruno invita a Martín a que lo acompañe a la cafetería *Criterion* donde debe reunirse con unos conocidos: Ortega y Mauri. Ya en el bar, Ortega le reprocha a Bruno una apología del tango hecha noches antes. Esto lleva a una discusión en que Bruno anticipa algunos conceptos que luego Sábato expone en su ensayo *Tango: discusión y clave*, publicado dos años después de *Sobre héroes y tumbas*. Toda esta escena no llega a la imprenta.

Luego, la *vm* salta al capítulo XI del libro. Otra diferencia narrativa se da en el capítulo XII, «Un asombroso e inesperado encuentro». La versión édita concluye cuando Martín se sienta a meditar en un banco de la plaza. La *vm* cuenta que se queda dormido y lo despierta un grito desgarrador. En medio de la oscuridad, reconoce a Alejandra, que pasa bajo la luz de un farol como una sonámbula y piensa que es ella quien ha gritado. Intenta sacarla de ese estado, la hace sentar junto a él en el banco de la plaza, conversan y luego la acompaña hasta la casa de Barracas. Esa visión de Alejandra en estado de sonambulismo pasa, en la versión impresa, al capítulo final de esta parte II, y se traslada del parque Lezama a la placita de Belgrano.

En el capítulo XV, cuando caminando con Bruno encuentran a Borges, se hace explícita en la *vm* la relación familiar entre Borges y Alejandra:

Martín miró con curiosidad: era lejano pariente de Alejandra y muchas veces ella recitaba uno de sus poemas.

En el libro el parentesco está sugerido por el apellido común (Acevedo) y por el hecho de que Borges conozca a Alejandra.

El capítulo XIV, en la *vm*, también trae una disquisición sobre el tango luego testada.

En el capítulo XVII de la *vm* falta el encuentro entre Martín y Bruno, pero en el margen izquierdo se lee manuscrita la indicación de trasladarlo allí.

El capítulo XVIII falta en la *vm*. El XIX tiene agregada, en el margen superior derecho, en caracteres de imprenta mayúsculos, una indicación temporal: ABRIL, prueba de la preocupación del autor por el tiempo en el desarrollo de la acción. Finalizado el capítulo, se lee una nota manuscrita en grandes caracteres: AQUEL SUEÑO DE SIEMPRE, pero el sueño finalmente no se incorpora.

El capítulo XXII de la *vm* condensa el XXII y el XXVIII del libro. El cambio se produce cuando Martín y Alejandra no se separan en Retiro sino que ella le dice que tiene que ir al barrio de Belgrano y él la acompaña.² Como en la versión éditada, al despedirse, Martín la sigue, pero el recorrido es muy distinto:

Alejandra caminó por Echeverría hasta la plaza Belgrano, bordeó la iglesia de la Inmaculada Concepción, atravesó la calle Juramento y entró en un pequeño bar.

Como en el capítulo XXII del libro, Martín observa escondido la cita de Alejandra, pero al final del capítulo hay una notable diferencia:

Luego él pagó y se dispuso a salir, seguido de ella. Martín corrió a la vereda de enfrente y esperó, entre la oscuridad de los plátanos. Salieron y caminaron hacia la Iglesia, pero una vez frente a ella se dirigieron a un martillo que allí hace la edificación, en un rincón que a Martín le pareció todavía más horrible por la precaria iluminación que tenía y entraron en una puerta que daba a la escalera.

Martín permaneció toda la noche en aquel lugar.

Pero ellos no bajaron.

Sábado anticipa así a este capítulo la consumación del incesto. Posteriormente decide hacerlo coincidir con el bombardeo a Plaza de Mayo y con la quema de

² En un *fv*, el encuentro entre Alejandra y Patricio se producía en el bar *Querandí* (en la esquina de Moreno y Perú) y Martín observaba la escena desde el mismo bar, primero sentado en el reservado y luego desde el salón, desde una mesa próxima.

las iglesias. De este modo estrecha más la historia de la familia Olmos y la del país. Además, narrativamente, el hecho de que Martín vaya por sí mismo a la plaza de Belgrano y que allí vea a Alejandra en ese estado de sonambulismo, y que tampoco se sepa cómo llega Alejandra, quien parece ser atraída desde lejos por fuerzas inexplicables, obedeciendo a llamados misteriosos, crea una urdimbre de encuentros y desencuentros trazados por el destino y proporciona un ámbito mágico mucho más rico en la versión definitiva.

Otra diferencia la constituye el capítulo XXV. Se inicia igual que en la versión édita, pero luego aparece otro personaje femenino, Isabel, una muchacha de San Fernando, con quien Martín pretende olvidar a Alejandra. La visita a Isabel señalaba el desajuste entre el protagonista y la frívola juventud de la época. A su vez, el intento de reemplazar a Alejandra lo dejará más solo y desamparado que antes.

Al faltar en la *vm* el capítulo XXVIII, la segunda parte concluye con la quema de las iglesias. Como a continuación va el «Informe sobre ciegos», la parte con mayor autonomía, el relato perdía cohesión, por lo cual Sábado al ubicar en la versión édita el encuentro en el barrio de Belgrano al final de la parte II no sólo vuelve más sugerente la relación de Alejandra con Martín y Fernando, sino que deja un puente tendido con el «Informe».

c) La tercera carpeta contiene 112 hojas similares a las anteriores. En la primera página no se lee 3 sino LIBRO TERCERO, y más abajo: «Informe sobre ciegos». En la hoja segunda está la invocación a los dioses de las tinieblas y en la tercera comienza el desarrollo del capítulo. Como en las carpetas anteriores, la separación de los capítulos con números romanos es posterior a otra por títulos, luego testados:

- III. «Diferencias, odios, jerarquías»;
- V. «Datos personales»;
- VI. «El tipógrafo [Jesús] Celestino Iglesias»;
- VII. «La metamorfosis de Iglesias»;
- IX. «Estrecho mi vigilancia»;
- X. «La espera»;
- XV. «Una avanzada de la Secta»;
- XVIII. «Llevan a Iglesias»;
- XIX. «Un departamento enigmático»;
- XX. «El pasadizo secreto»;
- XXI. «La Ciega»;
- XXII. «Un viaje a lo desconocido»;
- XXIII. «Despierto»;
- XXIV. «Una historia de ciegos»;
- XXXIV. «Las cloacas de Buenos Aires»;

XXXV. «Nuevamente hacia lo desconocido»;

XXXVI. «La Deidad».

Las páginas que llevan tipeado y no sobrepuesto manualmente el número de los capítulos están escritas a un espacio, en tanto que las otras lo están a doble espacio. Como sucede con las restantes carpetas, se lee más texto que el que llegó a la imprenta.

En general el texto de la *vm* no tiene diferencias semánticas significativas con el de *ppe*. Entre las pocas que descubrimos, está una que puede ser importante para una variante que abre la parte IV en algunas ediciones de la novela: se retrasa en un año el incendio en el Mirador. En el «Informe», cuando Fernando Vidal recibe la cadena iniciada por Baldomero Mendoza (capítulo XIV), la fecha de esa cadena en las versiones impresas es siempre *diciembre de 1954*. Sin embargo, en la *vm* es *diciembre de 1956*. Es una fecha que trasciende los límites del tiempo de la historia y nos traslada al tiempo de la escritura. El conflicto se presenta porque Vidal es el autor del «Informe» y su muerte se produce dentro del tiempo de la historia; por lo tanto, el tiempo de la escritura del «Informe» tiene que estar contenido por el de la novela.

En realidad, aunque no se sabe bien cuándo puede haber comenzado Fernando la escritura del «Informe», cabría pensar que fue después de la culpa del incesto y ante la inminencia de la condena, lapso de apenas ocho días. El inicio de la escritura parecería estar bien puntualizado en el primer párrafo del «Informe» en la *vm*, luego testado por el autor:

Nada sé sobre el tiempo que puede haber durado la infernal exploración. Sólo sé que, en el momento de despertar, abismos infranqueables me separaron de aquel territorio nocturno: abismos de espacio y de tiempo. Enceguecido y sordo, braceando como un náufrago que emerge de las profundidades del mar, fui surgiendo a esta realidad en que ahora me encuentro, realidad que me pregunto si al fin es la verdadera. Porque cuando mi conciencia fue recobrándose y mis ojos pudieron delinear los contornos del mundo que me rodea, advirtiendo que me hallaba en aquel cuarto de paredes descascaradas y roto cielorraso de estuco del departamento que da entrada al mundo de los ciegos; y cuando, sin embargo, también comprendí que estaba en mi propia e inmunda cama, rodeado por los objetos y desvenajadas sillas de mi única y conocida habitación; entonces pensé, con pavor, que acaso una nueva y más incomprensible pesadilla comenzaba para mí. Una pesadilla que sé ha de terminar con mi muerte, porque ahora también recuerdo el porvenir de sangre y de fuego que me fue dado contemplar en aquella furiosa magia.

Al quitar este párrafo, el comienzo de la escritura del «Informe» parece diluirse en los remotos orígenes de la obsesión y la búsqueda de Fernando. De

todos modos entre el tiempo marcado por la novela y el tiempo de la escritura del «Informe» no se pueden establecer pautas cronológicas, ya que el «Informe» presenta un tiempo irreal, de irracionalidad, de búsqueda, de retorno a los orígenes no sólo individuales sino de la especie e incluso a los cosmogónicos. Entendemos que eso es lo que hizo vacilar a Sábato sobre la fecha del incendio en el Mirador con que se abre la parte IV, aunque acaba por aceptar el «Informe» como un libro independiente, no pautado por la cronología del resto de la novela. (Buena prueba de ello son las ediciones independientes que permite del «Informe».)

Otra diferencia es la ausencia de la referencia a *El túnel* en la *vm*. Esta autotextualidad ha sido intercalada posteriormente.

d) La cuarta carpeta consta de 104 hojas con características similares a las de las carpetas anteriores. En la primera hoja se lee el número 4 y abajo «[*En desafío*] a un Dios desconocido»; posteriormente también quitará la preposición *a*, y quedará «Un Dios desconocido». Los capítulos están numerados con romanos a máquina o bien agregados posteriormente, a mano, pero no tienen títulos. En algunas páginas, en las fotocopias se advierte la tarea de montaje (distintos márgenes, distinta calidad en la cinta de máquina, e incluso las marcas de la cinta de celo).

Entre las diferencias con la versión editada, en la *vm* se lee un capítulo III, muy breve, de seis líneas, que no llegó a la imprenta.

En las memorias intercaladas de Bruno (capítulo IV de la *vm* y III del libro) hay una larga descripción de Juan Carlos Vidal, el padre de Fernando, que no se conserva en las versiones editadas.

El capítulo IV de la versión editada no figura en la *vm*. En cambio, los capítulos IX y X de la *vm* no están incorporados al libro. Cronológicamente corresponden a cuatro años después de la ida de Martín a la Patagonia, cuando Martín vuelve porque Bruno le comunica que van a demoler el caserón de Barracas. Restos de este regreso de Martín perduran en la novela pero intercalados en los primeros libros y en este mismo, al anticipar parte de conversaciones entre Martín y Bruno. O sea que en la *vm* existía un orden cronológico que luego se pierde en el montaje definitivo, cuando la historia de Lavalle y la de Bruno se fragmentan en medio de las otras historias. El capítulo IX es el reencuentro de Bruno y Martín cuatro años después y la visita que Martín hace a la casa de Alejandra, donde han colocado las banderas de remate. Martín pregunta por el abuelo Pancho, y Bruno le comunica que está en el asilo de ancianos de la Recoleta. En el capítulo siguiente, y último de la *vm*, Martín y Bruno van a visitarlo al asilo. El viejo vuelve a hablar de sus temas obsesivos y se intercala la visión de la Legión fantasma vista por el indio. La *vm* concluía con una reflexión del abuelo Pancho, demasiado lúcida para su mente confusa, y que otra vez volvía la historia al pasado y al norte de la Legión. Sábato, al decidirse por concluir la historia

con el anunciado cruce del río Colorado, le opone a ese norte de la descomposición del cadáver el sur del frío y la pureza, y el mañana. El futuro de lo posible se condice con el optimismo ingenuo de Bucich y su vocación por las estrellas. Incluso una función fisiológica tan elemental y liberadora como la de orinar juntos parece indicar un principio de recuperación para Martín.

Los fragmentos varios

Corresponden a ciertos segmentos novelísticos. En su mayoría no coinciden con la partición posterior en capítulos o se han conservado parcialmente. Algunos de estos *fv* corresponden a dos versiones sucesivas. En esos casos podemos realizar una cronologización atendiendo a las siguientes pautas:

- a) *La persona gramatical*: en las versiones más antiguas aparecen relatos en primera persona que luego pasan a la tercera en versiones posteriores.
- b) *El nombre de los personajes*: Alejandra en las más antiguas aparece como Laura; en un estadio intermedio está mecanografiado Laura y luego testado y sobrescrito Alejandra, y un tercer estadio (correspondiente a la *vm*) en el que ya se lee directamente el nombre de Alejandra. Asimismo Martín se apellida Olmos en las versiones más antiguas y Fernando se llamaba Patricio.
- c) *Figuras de relación*: los personajes se conservan, pero varía el juego de las relaciones entre ellos: 1. En versiones más antiguas Molinari es el padre de Alejandra. Por ejemplo, un fragmento correspondiente al capítulo VIII de la parte I: Alejandra refiriéndose a Molinari dice *mi padre*, y luego está testado *mi padre* y corregido *Molinari*. Asimismo, en el fragmento correspondiente a la entrevista de Martín con Molinari (parte II, capítulo II), sobre el escritorio de éste hay una foto de Laura pequeña. 2. Patricio era el hermano, bastante mayor, de Alejandra. 3. Una «Noticia Preliminar» previa a la concepción definitiva de la novela se refería a la muerte de Martín Olmos, en tanto que las que figuran en las versiones editadas cuentan la muerte de Alejandra Vidal. 4. Los espacios de los personajes no estaban delimitados. Fernando es quien se sienta a meditar en el parque Lezama (parte III, capítulo X), ocupando el lugar que luego le corresponderá a la figura de Martín.

Estos *fv* corresponden a «El dragón y la princesa»: capítulos I, II, III, IV, V, VIII, IX, XIV y XVII. «Los rostros invisibles»: capítulo II y final del capítulo XXII y comienzo del XXIII. «Informe sobre ciegos»: capítulo X.

El cotejo entre estas versiones y las posteriores muestra una redacción mucho más dispersa en circunstancias que luego se eliminan o se funden. Por

ejemplo, se detalla la entrevista de Martín, en la Imprenta López, cuando Manolo le niega trabajo por su falta de atención. También en el primer diálogo entre Alejandra y Martín se puntualiza dónde vive el joven (en la calle Lima cerca de Constitución) y cuál es el trabajo de su padre. Cuando Martín visita la casa de Barracas por primera vez, se hace un relevo de la zona y una precisión de los lazos familiares con los Acevedo que muestra la tarea previa de fichaje (documentos pre-redaccionales) a los que todavía estaba muy atento el autor. También es distinto el aprovechamiento que se hace de los tangos. En estas versiones son más disquisiciones de Alejandra, en tanto que luego ubica parte de las letras para mostrar la pasión de Alejandra o anticipar el final trágico. Asimismo es mucho más detallado el retrato que el narrador hace de Alejandra. El narrador no ha conocido a la muchacha y cuenta con fotos y un retrato pintado por V.:

El retrato hecho por Martín, dada su corta experiencia humana en la época de aquel primer encuentro, no es malo, e incluso debe aceptarse como verdadero el elemento de desdén que declara. Pero observando varias fotografías de ella y el cuadro que pintó V. (no he podido averiguar qué clase de relación tuvo V. con Laura, pues el pintor murió poco antes de la muerte de Laura y, por lo tanto, antes de que todo aquel monstruoso episodio se hiciese público), se puede advertir en aquel rostro algo más que desdén: una cantidad de sentimientos y atributos contradictorios, como ansiedad y fastidio, violencia y voluntad, una sensualidad enorme y una especie de asco y desprecio por algo general y profundo.

Era alta, casi tan alta como [*Patricio*] él. Pero para disimular su altura, según le confesó más adelante, usaba esos zapatos o zapatillas sin taco que le llaman *ballerina*. Era una figura como la de esos modelos que aparecen en las revistas de modas: alta, angulosa, exótica. Pero con una aspereza que no parece adecuada para ese tipo de modelos. Donde fuera llamaba la atención de los hombres y también de las mujeres, aunque ahora comprendía que por motivos diferentes. A las mujeres no las podía ver, las detestaba, decía que eran una raza despreciable y sostenía que sólo se podía tener amistad con los hombres. Las mujeres, por su lado, la detestaban, cosa que a Laura le suscitaba la más desdeñosa indiferencia.

Este retrato puntualizado luego se decanta, en versiones posteriores, en otro menos estereotipado. Tampoco quedan otros rasgos como el asma y el uso de un pulverizador de los *fv*.

Otros textos corresponden a etapas muy primerizas de la gestación de la novela y son interesantes para ver cómo fue evolucionando. Por ejemplo, existe un «Informe preliminar sobre desamparados» que podemos considerar como un texto matriz del «Informe sobre ciegos». Sin embargo, este pre-texto muestra a

un personaje ambiguo. Por un lado, está manifiesta la obsesión de Fernando por los ciegos e incluye la narración del primer seguimiento que realiza del ciego que trabaja en la línea subterránea que une Plaza de Mayo y Palermo. Sin embargo, este narrador muestra cierta misericordia por los desamparados, lo cual no se corresponde con el carácter del Fernando que pasa a la novela. Este «Informe preliminar» se vuelve luego el origen de dos textos. Por una parte, el que corresponde al «Informe sobre ciegos» y, por otra, el capítulo V de la parte I. Este desdoblamiento del pre-texto se ha ido produciendo a medida que Sábato desdoblaba al personaje en Fernando y Bruno, que resultan dobles por complementariedad. Los dos nacieron en el mismo pueblo, en el mismo año, ambos amaron a las mismas mujeres, pasaron por los grupos anarquistas y compartieron el conocimiento de personas comunes. Pero Bruno era la mitad contemplativa y reflexiva, en tanto que Fernando era la acción. Bruno estaba integrado socialmente, privilegiando el grupo, en tanto que Fernando era el solitario, el inadapado. Bruno era compasivo y Fernando, cruel.

Otros fragmentos no integrados al libro sirven para verificar ciertos desplazamientos. Por ejemplo, en un capítulo en que Quique (Bobby en el pre-texto) conversa con una amiga, mujer frívola de su misma clase social, ella le muestra la foto de un amante, el capitán Sorensen, que lleva en la polvera. En otra versión mecanografiada, un pre-texto del capítulo IV, parte I, Martín le atribuye a su madre un amante: el *capitán Ackerman*. Pero luego el apellido está testado y reemplazado por *Sorensen*. Asimismo este apellido reaparece en boca del padre Rinaldini y unido al de Borges para señalar la parte anglosajona del autor argentino: «El razonamiento teológico que presenta el señor Borges-Sörensen, esa especie de centauro escandinavo-porteño, no tiene [...]». Estos desplazamientos nominales se producen varias veces. Por ejemplo, en los pre-textos, cuando Molinari le pregunta a Martín dónde ha conocido a Laura, el muchacho le responde que en la empresa Szenfeld. Luego, de esta conversación no queda nada, pero Szenfeld es, en la versión definitiva, un empresario exitoso y marido engañado por Fernando, quien concluye siendo su yerno.

Las versiones editas

Como ya dijimos, Sábato siguió introduciendo correcciones en la novela durante tres décadas. Fundamentalmente, el autor ha seguido eliminando texto. Muy pocas veces ha añadido, pero hay mucho texto quitado. Es notable, en el cotejo de las ediciones, verificar cómo se trata de una tarea paulatina. Hay párrafos que va limando parcialmente hasta que en ediciones posteriores se decide a quitarlos por completo. Saca los párrafos que dispersan la narración, a veces descripciones y otras reflexiones. También quita párrafos de excesivo localismo.

En cuanto a las palabras, las que desaparecen preferentemente son los adjetivos y luego algunos pronombres, especialmente los enclíticos. Las construcciones que saca suelen ser circunstanciales de modo.

Los añadidos al texto se dan por diversos motivos. A veces el autor quiere precisar mejor cuál es el personaje que focaliza, en especial cuando se trata de Bruno, por eso abundan anexiones del tipo: *sostenía Bruno, pensaba Bruno, recordaba, se decía Bruno*, etc. En otros casos, Sábato intercala índices de modalidad que vuelven los enunciados menos tajantes: *seguramente, quizá, probablemente*, etc.

En la disposición gráfica de la novela, si comparamos las primeras ediciones con las últimas, salta a la vista cómo ha ido ganando en espacios en blanco: al final de cada capítulo, separando los fragmentos que llevan distintos tipos de letra (redonda y bastardilla), fundamentalmente en la intercalación de la historia de Lavalle.

Las variantes de las versiones editadas son de distintos tipos y podríamos clasificarlas en gramaticales, léxicas, semánticas y estilísticas.

Las variantes gramaticales

Algunos cambios introducidos son simplemente gramaticales:

- a) Se reemplaza una preposición por otra que parece más ajustada.
- b) Se introducen variaciones verbales de distintos tipos: se reemplazan presentes o pretéritos imperfectos del indicativo por condicionales; pretéritos perfectos simples son trocados por imperfectos o viceversa; también hay trueques entre los presentes del indicativo y del subjuntivo; los pretéritos imperfectos del subjuntivo mudan la desinencia en *-ra* por la flexión en *-se* y al revés. Al finalizar la novela se cambia un presente prospectivo por un futuro: *Mañana atravesamos el Colorado* se transforma en *Mañana atravesaremos el Colorado*. Esta corrección parece corresponder más a un corrector que al autor, ya que Sábato está buscando la oralidad de un individuo de pueblo, un camionero, y el futuro en estos casos, en la Argentina, no lo utiliza oralmente ni siquiera gente con mayor instrucción.
- c) Se presentan vacilaciones en cuanto al empleo de léismo.
- d) Se añaden o suprimen artículos o se los reemplaza por posesivos.
- e) Se eliminan pronombres en caso nominativo cuando carecen de carga enfática.

Las variantes léxicas

Muchas se deben al cuidado por no repetir los mismos lexemas (*caminar* y *camino*, *policial* y *policía*, etc.).

Otras corresponden a correcciones que tienden a volver el texto menos localista. Así reemplaza: *casas de remate* por *casas de subastas*, *caña* por *aguardiente*, *tomar* por *beber*, *chicharras* por *cigarras*, *punguista* por *ladrón*, etc. Asimismo alguna locución verbal que puede parecer demasiado oral, como *vender caro*, se reemplaza por un verbo, *defender*.

En algunos casos, para no repetir nombres propios, algunos son reemplazados por pronombres.

Las variantes semánticas

Algunas variantes responden a atenuaciones semánticas, como el reemplazo de *resentimiento* por *sentimiento*.

Hay precisiones temporales. Por ejemplo, cambia el momento del día o los lapsos cronológicos: *unos años* pasa a ser *un año*, *pasaron dos años* se muda en *pasaron tres años*.

Sin embargo, las variantes semánticas más relevantes se nuclean en dos partes del libro: la «Noticia Preliminar» y los capítulos finales del «Informe sobre ciegos».

En la *ppe.* la «Noticia Preliminar» estaba firmada por el autor el 24 de junio de 1961. También el 24 de junio abría la Noticia del incendio en el Mirador:

En la noche del 24 de junio de 1955, en un viejo caserón de Barracas...

Esta fecha, la del día de San Juan, une a Sábato con la historia más allá de la firma. Es el día del nacimiento del autor y de su doble astral, Fernando Vidal Olmos. Así como la fecha de San Juan abre y cierra la «Noticia Preliminar» en la *ppe.*, un 24 de junio nace y muere Fernando Vidal cerrando un círculo.³

Según creencia popular, quienes nacen en esa fecha pueden alcanzar otro tipo de experiencias y de conocimientos.⁴ También la noche de San Juan conecta con las potencias satánicas. Y el encendido de hogueras es un ritual que se relaciona con las brujas y el demonio.⁵

³ Es asesinado al cumplir 44 años, la misma edad que tiene Lavalle cuando lo matan. Como diría el personaje, «no hay casualidades».

⁴ Madame Blavatsky, que influyó sobre varios autores argentinos, en especial sobre Xul Solar, había nacido en esa misma fecha. Según sus biógrafos, fue por eso por lo que desde pequeña no sorprendieron sus poderes paranormales, como la clarividencia, la clariaudición, la presentización de seres y de cosas, la curación por el poder mental, etc.

⁵ En un texto mecanografiado que nos ha dado Sábato (posiblemente un pre-texto de *Abaddón el exterminador*), se vuelve a insistir sobre el 24 de junio de 1961. Se trata del día en que Jacobo Muchnik le reclama el original de *Sobre héroes y tumbas* para publicarlo en Fabril. La coincidencia

En la «Noticia Preliminar» de la primera edición, Fernando es el explorador del mundo de las tinieblas, en tanto que Sábado es quien desentraña la historia:

Con tales elementos, a lo largo de estos años he intentado reconstruir el drama y he luchado para darle una unidad y acaso un sentido, por esa manía que tenemos los hombres de encontrar siempre un orden y un significado a hechos que tal vez no lo tengan.

En la «Noticia Preliminar» que reemplaza a la de la *ppe.*, ya no existe una relación entre el autor y la «Noticia». No está firmada, sino que se dice extraída de una nota periodística de *La Razón*, datada cuatro días después del incendio, el 28 de junio de 1955. Dado su carácter periodístico, se pone el énfasis en un nuevo descubrimiento, el del «Informe sobre ciegos», que puede arrojar nueva luz sobre el suceso. Por otro lado, la fecha del incendio sólo la conoceremos al comienzo de la parte IV del libro. Cronológicamente, esta segunda «Noticia» se une al incendio, en tanto que la data de la «Noticia» primera se relacionaba con la fecha de culminación del libro.

Entre la «Noticia» de la *ppe.* y la definitiva hay un salto de obra inédita a éditada. Con la publicación se produce un desgarramiento entre el autor y su novela. La relación de autoría ya se ha establecido y se pueden borrar otras marcas genéticas, otras sustentaciones de la paternidad.

Las otras variantes semánticas del «Informe sobre ciegos» se dan en los capítulos finales. Ya en la *ppe.* el capítulo XXXVII era mucho más extenso. En ediciones posteriores lo reduce casi a la mitad para luego, a partir de *L.*, recuperar

de que se lo reclame justo el día de su cumpleaños le parece nefasta. La explicación está relacionada con lo que venimos tratando. Dice el autor:

«¡Su cumpleaños! Era lo único que faltaba para terminar de asustarlo, pero no le comentó ni una palabra. Su madre estaba enferma cuando él nació y recién lo inscribieron el 3 de julio, y nunca después pudo saber con exactitud si el nacimiento se había producido el 23 o el 24 de junio. Recordaba, sí, que los chicos encendían fogatas en ese momento (era el atardecer).

—Pero entonces fue el día de San Juan, el 24 —le decía Sábado.

—Sí, claro. Pero no te olvides que en algunas partes se encienden fogatas en la víspera, el 23. Así que no te puedo asegurar nada.

Siempre a Sábado le fastidió aquella incerteza, incerteza que le había impedido hacerse un horóscopo seguro. Y más de una vez volvió a la carga, porque tenía la sospecha de que ella le ocultaba algo.

—De verdad, mamá, ¿usted no lo recuerda?

No, no lo recordaba, y era inútil insistir.

Ya ella estaba muerta cuando en un libro de ocultismo Sábado supo que el 23 de junio era un día infausto, porque es el día en que se reúnen las brujas. Tal vez su madre, conciente o inconcientemente [*sic*] trataba de olvidarlo. De lo único que estaba seguro era de la hora: el crepúsculo, hora sin duda temible. Sea como sea, siempre lo preocupó esa incertidumbre, pero muchísimo más desde que supo eso de las brujas. [...] Como si no hubiera bastado con el apellido, vinculado a Saturno, Ángel de la Soledad en la Cábala de los judíos, el Espíritu del Mal para otros ocultistas, el Sabbath de las hechiceras.»

gran parte del texto quitado, aunque con grandes variantes. Lo que no se recupera es fundamentalmente la sensación de reconocimiento ante la mujer con quien se realizará la cópula.

La edición de 1991 otra vez modifica los capítulos XXXVI y XXXVII del «Informe». Con respecto a las variaciones semánticas de la versión última, coincidimos con lo verificado por María Rosa Lojo. Se han suprimido ciertas expresiones claves:

1. Algunas que se refieren específicamente al viaje subterráneo como un acceso a lo *intemporal*, al territorio del Origen.
2. Otras expresiones que aluden a la experiencia de Vidal como una inmersión en el *centro cósmico*, en el «centro de la tierra» (con todas las connotaciones sagradas, numinosas, que ello implica).
3. Se elimina la frase final del capítulo XXXVI, donde, pese a su carácter terrible, la experiencia del hundimiento en el vientre-ojo adquiere un sentido de compensatoria plenitud.
4. Se reduce asimismo el despliegue de las metamorfosis, tanto las de Fernando como las de Ella (Alejandra / la Ciega / la mujer negra de ojos violeta). Podría decirse que hasta cierto punto el personaje femenino se humaniza, que acota su multiformidad, y que se debilitan o se pierden sus connotaciones numinosas.

Y añada esta estudiosa a modo de resumen:

En lo que hace al registro semántico, puede decirse que los cambios simplifican el texto y reducen su ambivalencia y la amplitud de sus registros de lectura, aunque subsistan, con menor intensidad y cantidad, expresiones alusivas a lo arcaico y a lo sagrado.⁶

Las variantes estilísticas

Como síntesis de la variación estilística de Sábato podemos señalar que el autor manifiesta como constante una voluntad de síntesis, de despojamiento. Esto se advierte especialmente en la supresión de partes, en el testado de adjetivos y de adverbios. Y, a la vez, la búsqueda de una mayor precisión lingüística en el reemplazo por sinónimos.

A su vez, en su registro autoral (y a veces en el de sus personajes) tiende a quitar algunos rasgos de oralidad. Suprime diminutivos (y dobles diminutivos,

⁶ María Rosa Lojo, *Sábato: en busca del original perdido*, Buenos Aires, Corregidor, 1997, pp. 299-302.

como en *chiquitito*); quita algún *que* expletivo (por ejemplo, en *Qué misterioso que es el mundo* suprime el *que*); tacha reiteraciones del tipo *él sabía, él sabía* o *Nadé. Nadé hasta...*; evita el énfasis excesivo como en *Ni él habría podido responder*, que transforma en *No habría podido responder*.

La oralidad y la escritura

Sobre héroes y tumbas muestra el afán de Sábato por reflejar las voces de los distintos estratos sociales de Buenos Aires:⁷ la sociedad porteña con sus marcadores lingüísticos de clase enfatizados por Quique y las señoras que frecuentan la *boutique*; el intelectual representado por Bruno; la riqueza léxica del «Informe» de Fernando, donde los términos científicos conviven con expresiones populares y hasta lunfardas; el habla anacrónica del abuelo Pancho, quien se ha quedado detenido en «la gran aldea»; las hablas del inmigrante y de los hijos de la inmigración; el discurso iluminista y feminista de la profesora y la maestra normal (tan ironizados por Fernando); la satirizada cultura de la señora de Etchepareborda, propiciadora del *kitsch*; las voces de la calle en la noche de la quema de las iglesias o en el bar de La Boca; la de la muchacha santiagueña, representativa de las migraciones interiores, y hasta la voz del indio que cree ver a Lavalle en la quebrada.

Esta oralidad le presenta un conflicto: cómo representarla fonéticamente, cómo llevarla a la escritura. Por ejemplo, Sábato intentó, en versiones dactilografiadas, el yeísmo, que luego no pasa al libro.⁸ Eliminó las *-s* finales en versiones mecanografiadas pero luego aparecen en la *ppe.*, y las acaba quitando de las ediciones posteriores. El autor va creando su propia convención fonética. Una convención que respeta la grafía usual en el caso de las interdental (*c* y *z*), que no se pronuncian en este continente, o en el de la *b* o la *v*, cuyo distingo en español es únicamente etimológico, pero aporta sus propias variantes:

- a) aperturas o cierres vocálicos (*sé* por *sí*, o *gatiar* por *gatear*, o *asau* por *asado*, o *campionato* por *campeonato*, etc.);
- b) cambios consonánticos (*alvierto*);
- c) supresión de grupos cultos (*dotores*, *otuvo*, *caraterizar*, *efetista*, pero, sin embargo, *acnédota* por *anécdota*) y del diptongo consonántico representado por la *x*; cuya pronunciación descuidada se hace *s* (*tasi*, *tasímetro*, *esato*, *esplicación*, etc.);

⁷ Coincidentemente, Julio Cortázar hace lo mismo en su primera novela, *Los premios*, publicada el año anterior: un catastro de los sociolectos de la ciudad.

⁸ Existe una convención que viene desde la poesía gauchesca por la cual se suelen marcar sólo los signos de oralidad que divergen de la norma rioplatense general. Es decir que el *yeísmo* y el *seseo* no se destacan gráficamente.

- d) pérdida de la *-d-* intervocálica a final de palabra (*asau, estofao*, etc.) o en la preposición *de* cuando le antecede una palabra terminada por vocal (*negocio e' turco*);
- e) pérdida de la *-d* en posición final (*salú, humanidá, crueldá, habilidá*, etc.) y de algunos otros fonemas consonánticos graficados por *-c, -g, -l* (*cra, Rácín, mármó*);
- f) creación de una grafía novedosa para marcar, en los hijos de la inmigración italiana, el refuerzo articulatorio de la *-s-* en posición intervocálica: *Bueno Saire*;
- g) desplazamientos acentuales: uno corresponde a las vocales *ai*, que anacrónicamente el abuelo Pancho y Bruno (*áhi, páis*) prefieren no diptongadas y con el acento en la vocal abierta. (Dice Bruno: «Y mientras atravesábamos el parque en el atardecer, me llegó el intenso perfume del jazmín del país, que para mí siempre sería «del país», con acento en la *a*, y que para siempre significaría: *lejos, madre, ternura, nunca más*».) El otro desplazamiento se produce cuando el verbo lleva pronombre enclítico. Ya en la poesía gauchesca se registra la acentuación en el pronombre o la doble acentuación (*azotándolá*). En *Sobre héroes y tumbas* este fenómeno se localiza fundamentalmente en las voces de la calle, la noche de la quema de las iglesias, o en las del café, cuando predice el loco Barragán. En la *vm* y en *ppe*. no sólo lo coloca en boca de gente de poca instrucción, sino que también lo pronuncia así la señora de la clase alta que sale a rescatar imágenes religiosas y las casullas. En ediciones posteriores se quita del registro de la señora. Sin embargo, no es tan excepcional oírlo en gente con instrucción. Algunos estudiosos relacionan este fenómeno con la acentuación aguda propia de los imperativos voseantes. Según estos autores, el desplazamiento a formas agudas implica un mayor énfasis imperativo, aunque cabe consignar que se registra también con formas verbales no imperativas, como son el gerundio o el infinitivo;
- h) apocopamiento y empleo del apóstrofo. La preposición *para* suele apocopar en *pa* y en *p'* delante de palabra iniciada con el fonema /a-/. Igualmente se apocopan artículos, pronombres personales y posesivos (*l'análisis, l'hicieron, m'hijo, m'está, t'estaba, l'hizo*). En la utilización del apóstrofo, por lo general no se pierde el grafema *h* de la palabra que sigue, pero en un caso leemos *t'e visto*. En el caso de *negocio e' turco*, el apóstrofo va colocado en esa posición en todas las ediciones, pese a que sería más correcto colocarlo en la posición de la dental perdida: *negocio'e turco*.

Algunas fonéticas curiosas se encuentran en las traslaciones más o menos aproximadas de términos ingleses relacionados con el fútbol. En estos casos hay

cruces entre lo que se oye y lo que se lee, como en la misma palabra *fóbal*, más cercana de la escritura que de la voz. Pero ya a la oralidad primaria se suma, en la novela, la oralidad secundaria⁹ en las letras de los tangos que se oyen en los tocadiscos o en las muletillas del discurso radiofónico del periodismo deportivo que conforma el aspecto exterior (expuesto en el ámbito del café) del habla de D'Arcángelo:

[...] y aunque Rácín otuvo el campeonato, los seneises, *que ya perfilábamo el temple*, salimo cuarto.

[...] el negro Seoane representaba *la clásica picardía criolla puesta al servicio del noble deporte*.

El gran Tarasca fue uno de *los grandes scores del fóbal amateur. Dueño de un potente sho, ya lo probó desde la punta derecha, y cuando fue corrido al eje, marcó un período glorioso en el historial del deporte argentino*.

En el nivel morfológico, oralmente se desarrolla algún prefijo en los verbos simples. En el caso de esta novela, el prefijo *en-* en verbos que normalmente no llevan prefijo, por ejemplo, *enllenar* y *emprincipiar*. Son arcaísmos desterrados de la lengua culta española pero que subsisten en Andalucía y América. Nuestra literatura ya los ha registrado abundantemente en la gauchesca.

Asimismo, para marcar las distintas hablas se recurre al empleo de los vocativos. Por ejemplo, para los hijos de la inmigración Martín es *pibe*, para el abuelo Pancho *mocito* (un apelativo un tanto anacrónico) y para Hortensia, es *niño*. En la *ppe.*, la oralidad se señalaba incluso por la tonada. Cuando Martín despierta en la habitación de Hortensia, leemos este párrafo que luego se elimina a partir de *L*:

Su acento (recordaría después Martín) era santiagueño. Curioso: de toda aquella extraña situación lo que más recordaría sería ese acento y la palabra «niño».

En el nivel sintáctico también se desarrollan rasgos propios de la oralidad. En Bucich, D'Arcángelo y Chichín destaca:

- a) la utilización del condicional por imperfecto;
- b) el habla en capicúa, es decir, reiterando en la parte final de la oración el principio (*Decí vo, decí; Ma contale a éste, contale*);

⁹ Walter Ong, en *Oralidad y escritura*, distingue entre la oralidad primaria, propia de las sociedades no tecnificadas y la oralidad secundaria, cuando se trata de sociedades muy tecnificadas en las cuales llegar a la impresión de la voz lleva implícito un gran desarrollo de todos los sistemas escriturarios. Es la voz a través de la radio, en los contestadores automáticos o en cualquier circuito de grabación.

- c) el empleo de *propio* como adverbio (*Propio la basura; propio nada de nada*, etc.)
- d) el uso de la conjunción adversativa *ma* en los contextos aproximados de *pero*, especialmente como conector pragmático (*Ma qué sé yo; Ma qué está diciendo éste*).

En las voces de la calle hallamos algunos rasgos de nivel subestándar, como es el desplazamiento de la desinencia verbal de plural tras el enclítico: *dejelán*, y otro, que alcanza a hablantes cultos, como la adjetivación de adverbios: *delante mío*.

Asimismo el léxico le sirve para marcar no sólo la oralidad sino también la diacronía. El discurso del abuelo Pancho se sustenta en muchas historias y en un léxico que se aproxima al de *Las beldades de mi tiempo*, de Santiago Calzadilla. De allí se toman términos como *temar*, *retobón*, *reparón*, *chicuelo*, *federal neto*, etc.

El «Informe sobre ciegos» y el material de desecho

Dentro de la novela, el «Informe sobre ciegos» tiene autonomía no sólo argumental sino también estilística. Mientras que las otras tres partes parecen apegadas a una estética moderna, el «Informe» se introduce en algunas técnicas propias de la posmodernidad. No hay que olvidar que Sábato elabora esta novela en la década del 50, cuando el aprovechamiento del *kitsch* o la incorporación del material de desecho estaban en plena experimentación.

Argumentalmente, Fernando Vidal desanda el camino de la especie y de la civilización. En su descenso al submundo de las cloacas presenta una focalización «desde abajo» donde los valores aparecen subvertidos. Esta perspectiva dada por un psicópata le facilita a Sábato el alejamiento de los metadiscursos de la modernidad e incluso la oposición a ellos. Esta situación se hace muy obvia en el diálogo con la profesora Inés González Iturrat, donde Vidal Olmos apunta claramente a la desproporción entre el discurso iluminista y la realidad histórica del siglo XX.

Para la elaboración de este «Informe», Sábato se nutre (o hace nutrir a su personaje) de material periodístico:

Aprovechaba para leer dos cosas que siempre me fascinaron: los avisos y la sección policial. Lo único que leo desde los veinte años, lo único que nos ilustra sobre la naturaleza humana y sobre los grandes problemas metafísicos. Uno lee en la sexta edición: SÚBITAMENTE ENLOQUECIDO MATA A SU MUJER Y A SUS CUATRO HIJITOS CON UN HACHA. Nada sabemos sobre este hombre, fuera de que se llama Domingo Salerno, que era laborioso y honesto, que tenía un mercadito en Villa Lugano y que adoraba a su mujer y a sus chicos. Y de pronto los mata a hachazos. ¡Profundo misterio!

Además, ¡que sensación de verdad que se siente leyendo la sección policial, después de leer las declaraciones de los políticos! [...] También me excitan los anuncios. LOS TRIUNFADORES DEL MAÑANA ESTUDIAN EN LAS ACADEMIAS PITMAN.

El material de desecho que se introduce en este capítulo está en el nivel descriptivo. Con esto simplemente queremos señalar que no hay una reelaboración literaria, aunque sí conlleva una fuerte carga semántica.

Por una parte, apunta a la degradación y a la banalización que operan la publicidad y la sociedad del consumo en general sobre los valores espirituales que antaño daban sentido a la vida y a la muerte. Se señala la trivialización de las expectativas vitales y de las relaciones humanas, que se centran en el hecho de conseguir un buen empleo o en conservar a la novia mediante la utilización de una crema de afeitar, una pasta dentífrica o un desodorante de las marcas Colgate-Palmolive (publicidad que se desplegaba en forma de fotonovela y que Sábato relata). Un eslogan como el de la Óptica Podestá («Sus ojos merecen lo mejor»), relaciona la obsesión de Fernando Vidal con la ceguera que padece la sociedad frente a los valores trascendentes. Pero tal vez la mayor relevancia se alcance en la transformación de una (posible) mártir Santa Catalina en una marca de fideos: «no podía dejar de meditar sobre esa característica de la existencia humana consistente en que un crucificado o un desollado vivo con el tiempo se convierte en una marca de fideos o de conservas en lata».

Por otra parte, se ridiculiza la cultura de los Estados Unidos de Norteamérica y su optimismo voluntarista, como en las menciones a la «filosofía de la vida» del *Reader's Digest*, revista en la cual se realiza una simplificación para el consumo masivo, a veces casi pueril, de la filosofía y de la literatura que se transforman en «extractos» o «moralejas» Sirvan como ejemplo: «NUESTRO ROMANCE COMENZÓ EN EL LEPROSARIO, VIVO FELIZ CON MI CÁNCER, PERDÍ LA VISTA PERO GANÉ UNA FORTUNA...».

Frente al manejo que realiza de la publicidad, en las noticias policiales advertimos una reelaboración del material de desecho. Nos referimos especialmente al episodio del ascensor, capítulo XXIV del «Informe», donde, siguiendo incluso el esquema que diarios como *Crítica* habían impuesto, se plantean hipótesis, se entrevista a los sospechosos, se trabaja sobre los aspectos más macabros, etc.

El periodístico no es el único material de desecho que se incorpora en el «Informe». También traslada los *graffiti* del *toilette* de hombres de una cafetería del barrio de Once o incorpora la carta-cadena que recibe el personaje. Todo este material se introduce para mostrar la irracionalidad de la sociedad a través de la mirada crítica de un individuo como Vidal, que, sin embargo, dada su condición de paranoico, intenta encontrar una explicación o un porqué a esos discursos, como en el caso de la carta-cadena.

Sabemos que Sábato recortaba noticias policiales y algunas otras de los diarios. A veces, como en el caso de las relacionadas con los grupos anarquistas, le servían de material documental previo.

Criterios seguidos para preparar esta edición

Como ya hemos dicho, el *tb* es el que Ernesto Sábato consideró definitivo, o sea, el que incorpora las correcciones últimas del autor (1991). Este texto se modificó según lo expuesto arriba en el epígrafe *El texto*.

En cuanto a las variantes, por lo general consignamos sólo las de la edición *ppe.*, dado que un inventario más completo volvería muy engorroso el texto sin aportar mayores novedades, puesto que en la mayoría de los casos se presenta un estadio intermedio entre la *ppe.* y la de 1991, como ya se explicó arriba en el epígrafe *Las versiones éditas*. En esos casos no se reitera que se trata de la *ppe.* Sólo lo hacemos cuando en el aparato se confrontan dos o más variantes.

En lo referente a las versiones previas (*vm* o *fv*) se despliegan como comentarios filológicos cuando hemos considerado que pueden servir a la génesis textual o porque marcan una línea de trabajo del autor.

En cuanto a las notas explicativas al texto (que llevan número y se colocan al final de la novela), nos hemos limitado a las que son de contexto histórico o lingüístico argentino. Entendemos por contexto histórico las relacionadas con la historia de Lavalle o con el pasado argentino, así como también las que se refieren a la ubicación espacial y temporal de la novela, en especial entre fines de los años 20 y hasta fines del segundo gobierno peronista. Las notas de tipo lingüístico comprenden argentinismos o expresiones lunfardas. Como a veces estas palabras se repiten en las distintas partes o se encuentran en el repertorio de variantes, hemos creído útil para una edición que trasciende los límites de la Argentina, colocar un vocabulario final.

Normas utilizadas para la transcripción de variantes

En la transcripción de variantes, por lo general hemos realizado la llamada tras la palabra o construcción cambiada. Por ejemplo, cuando se suprimen o añaden adjetivos o adverbios, por lo general se toma como referencia para la llamada el sustantivo o el verbo y se despliega la construcción en la variante.

En el aparato textual suelen producirse los siguientes casos:

- a) que una palabra reemplace a otra;

- b) que exista texto anterior suprimido en el *tb*, o
- c) que, por el contrario, se haya añadido texto en la edición definitiva.

En el caso *a*), no hay mayores problemas en la lectura. Cuando se trata de una frase con ciertas variantes, en algunos casos colocamos la llamada al final por considerar que desde ese punto se facilita la lectura.

En el caso *b*), es decir, cuando se ha suprimido texto de las versiones anteriores, se coloca la llamada tras la última palabra en común con el *tb*. Si esta palabra y en especial el posible signo de puntuación que la sigue están modificados, se repite la palabra (igual o modificada) y el signo de puntuación correspondiente. En cambio, cuando el texto que se ha suprimido no altera el *tb*, se incorpora la variante sin reiterar la palabra anterior. Esta variante puede constituir un anexo a punto seguido o en párrafo aparte. Cuando se trata de otro párrafo, iniciamos la variante con una barra (/). Cada vez que en las variantes se colocan barras, éstas señalan un punto y aparte.

La otra posibilidad es el caso *c*), o sea que se haya anexo texto en el *tb*. En estos casos, suele tratarse de adverbios, fundamentalmente en función de índices de modalidad (*probablemente, quizá, seguramente, etc.*) o incisos entre paréntesis o guiones. En estos casos, se coloca la palabra previa y la palabra posterior al inciso para señalar la ausencia de éste.

Las variantes se repiten en el tipo de letra con que figuraban en la edición citada, ya sea redonda o bastardilla.

Los comentarios filológicos se agregan entre corchetes y en letra cursiva.

En cuanto al uso de las mayúsculas, por lo general en la *vm* suelen aparecer con minúscula palabras a las que luego se les superpone una mayúscula. Así en la entrevista con Molinari, o en el «Informe sobre ciegos». Este uso arbitrario de las mayúsculas para señalar la importancia concedida por la sociedad a ciertos objetos e instituciones o para remitir a la unicidad conceptual desde la variedad referencial, ha cambiado en algunas ediciones. Hemos intentado conservarlas de modo acorde con lo marcado por el autor.

Abreviaturas utilizadas

- L.* *Obras de ficción*, Buenos Aires, Losada, 1966.
- ppe.* Edición príncipe, Buenos Aires, Fabril, 1961.
- sb78* Edición de Barcelona, Seix Barral, 1978.
- s65* Edición de Sudamericana, Piragua, Buenos Aires, 1965.
- s66* Edición de Sudamericana, Piragua, Buenos Aires, 1966.
- tb* Texto básico, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.
- vm* Versión mecanografiada.
- vmf* Fragmentos de versiones mecanografiadas anteriores.