



Como un león o una pantera: lo que se desliza en la escritura (Storni)

Graciela Goldchluk*

“Como un león” es el título de un cuento inolvidable de Haroldo Conti, escritor, cineasta, docente y militante del Partido Revolucionario de los Trabajadores secuestrado y desaparecido el 5 de marzo de 1976. El relato se publicó en 1967, en el volumen *Con otra gente* (Conti, 1981), y es uno de sus cuentos más famosos. Más que metáfora, una metonimia, Haroldo Conti puede definirse por la frase que su personaje se repite cada mañana: “Levántate y camina como un león” (p. 5) y que vuelve a aparecer al final del cuento: “Tarde o temprano la vida se me pondrá por delante y saltaré al camino. Como un león” (p. 19).

El mismo año, 1967, Jorge Luis Borges publica el poema “Israel” en el número 114 de la revista de cultura judía *Davar*,¹ cuyos versos finales cito: “un hombre lapidado, incendiado / y ahogado en cámaras letales, / un hombre que se obstina en ser inmortal / y que ahora ha vuelto a su batalla, / a la violenta luz de la victoria, / hermoso como un león al mediodía” (Embajada, 2019, p. 40). Es difícil saber si Borges había escuchado el título del cuento de Conti o si fue simple coincidencia, pero tanto en el cuento como en el poema la imagen remite a la libertad, al impulso vital: el rey del desierto o del camino saltará a la violenta luz de la victoria, como un león.² Sin embargo, antes y después de esa fecha, en 1920 y en 1976 (el año en que Conti es secuestrado), el león aparece en la literatura argentina de manera disonante y metamorfoseada. Alfonsina Storni lo muestra enjaulado, con la mirada torva; Manuel Puig lo desliza travestido en la jaula donde el preso político Valentín escucha con atención el relato del preso

1 El poema fue recogido en *Elogio de la sombra* (1969), el dato de la revista fue tomado de la publicación de la Embajada de Israel en Argentina (2019).

2 El mismo sentido se recupera en la canción “Manuel Santillán, el León”, la canción de Flavio Cianciarulo que da título al álbum *El león*, de los Fabulosos Cadillac, de 1992.

* CONICET | CTCL, IdIHCS, Universidad Nacional de la Plata / graciela goldchluk@gmail.com

por disidencia sexual, Molina, que le cuenta sobre una pantera macho del zoológico. Esta lectura, que puede parecer caprichosa, toma otro volumen al considerar los procesos escriturarios, e incluso las decisiones de archivo, de Alfonsina Storni y de Manuel Puig. Leer procesos de escritura es, ante todo, asistir al modo en que un escritor o escritora leen, a otras o a sí mismas.

Dónde leemos lo que leemos

Asistimos a una suerte de “momento archivos” de las humanidades (Caimari, 2020), impulsado por la proliferación de documentos en las redes. En este contexto es posible acceder a cada vez más manuscritos, sea porque están en acceso abierto o porque solicitamos una copia digital a las instituciones que los conservan. Antes de eso, y recordemos que no es un hecho natural, alguien debió digitalizarlos. Didi-Huberman comienza su reflexión en “El archivo arde” con esta pregunta: “¿No deberíamos, cada vez, en cada serena y feliz ocasión en la que abrimos un libro, reflexionar sobre cómo fue posible el milagro de que este texto llegara hasta nosotros?” (2021, 15). El historiador francés se refiere a las catástrofes naturales y destrucciones intencionales que atraviesan y a las que sobreviven los documentos, pero en nuestra realidad latinoamericana hay una condición previa: la suerte de que esos documentos hayan llegado a ser considerados dignos de preservación. En el caso de Alfonsina Storni, una de las poetas más notorias de su tiempo, fue necesaria la labor de Delfina Muschietti para que su obra, no sólo poética sino también narrativa, teatral y periodística, fuese reunida y organizada, para que ese milagro llegase a nuestras manos. El agradecimiento que encabeza el primero de los dos tomos es elocuente:

Esta obra ha sido posible gracias a la valiosa colaboración del personal de la biblioteca del Congreso de la Nación, Instituto de Literatura Argentina y Fundación Bartolomé Hidalgo, a quienes se agradece su paciencia y disposición en la búsqueda de materiales. (D.M.). (Muschietti, 2021, p. 8).

Por su parte, la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” conserva dos cuadernos manuscritos de Alfonsina Storni digitalizados y alguna vez a disposición en acceso abierto en su página Trapalanda. En la actualidad



podemos encontrar el registro bajo los títulos “Cuaderno de poesías” y “Libro de versos iniciado el día 1 de septiembre de 1920”, así como solicitar una copia en el Tesoro. Allí, en esas copias digitales, es donde voy a buscar al león de Alfonsina Storni.

Los cuadernos de Alfonsina

Para leer manuscritos, o cualquier documento de archivo de escritora, lo primero es suspender el tiempo lineal cronológico al que estamos acostumbradas cuando consideramos la fecha de publicación de los libros. Por supuesto, esto se desarma cuando miramos manuscritos, pero también adelantos publicados, adaptaciones, gérmenes de textos publicados con otro título, correspondencia. Por ejemplo, la mayoría de los poemas contenidos en estos cuadernos pertenecen al libro *Langüidez*, publicado en 1920, pero la portada señala otro título, “Buenos Aires”, pero la misma dedicatoria: “A los que, como yo, nunca realizaron uno solo de sus sueños” y la fecha señalada.

Como un león o una pantera:
lo que se desliza en la escritura (Storni)

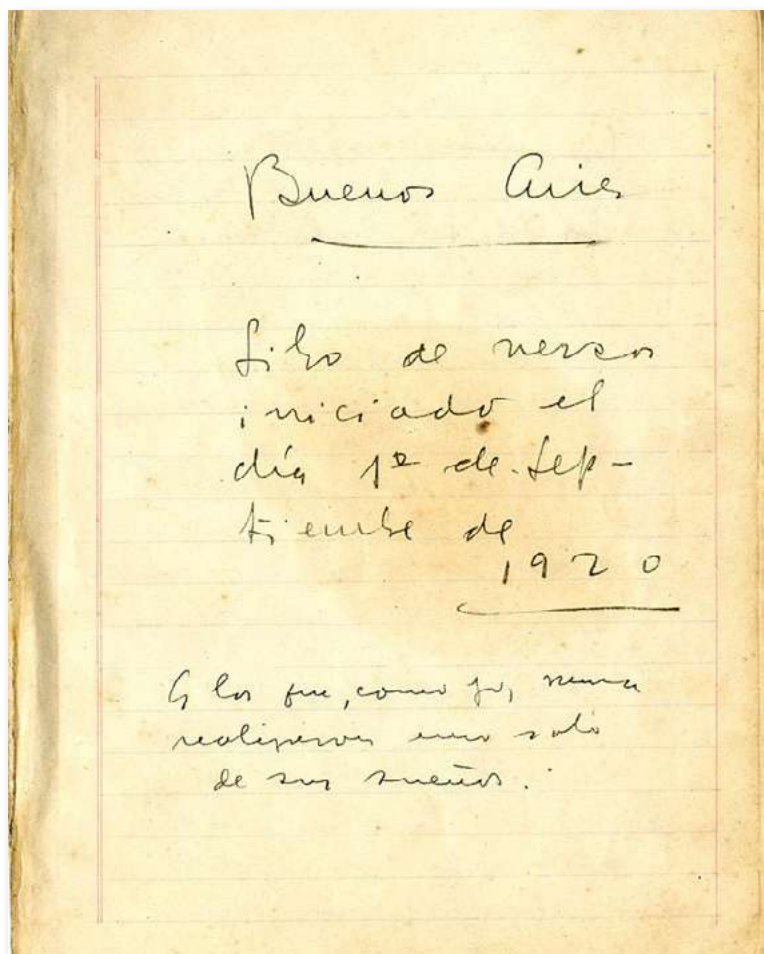


Imagen 15.

Título: Portada.

Fuente: arcas.fahce.unlp.edu.ar

Establecer una hipótesis sobre esta circunstancia requiere un nivel de especialización en la vida y obra de la famosa poeta que me excede. Acaso pensara en una edición para España, donde al año siguiente publicaría

uno de estos poemas en la revista *Cosmópolis*; acaso fuera un gesto privado, una broma o, por qué no, una distracción. El caso es que los poemas que identificamos pertenecen al libro publicado en 1920 o permanecen, hasta donde pude averiguar, inéditos. Pueden ser anteriores a 1920 o posteriores, como la tarjeta que le envía su prima en 1921. El tiempo de la escritura ha dejado sus huellas aunque no se puedan datar con exactitud (fig. 2, Tarjeta) y está ahí, en el devenir de la escritura.

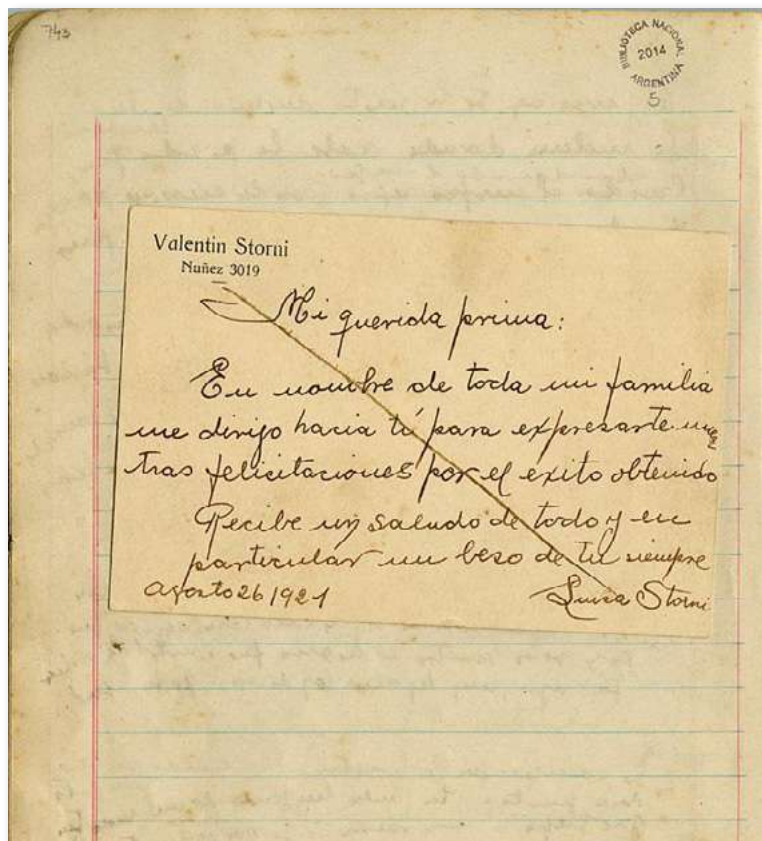


Imagen 16.

Título: Tarjeta.

Fuente: arcas.fahce.unlp.edu.ar

El libro publicado en 1920 como *Languidez* está dividido en tres secciones: *I. Motivos líricos e íntimos*, que abre con el poema “El león” y contiene “Languidez”; *II. Exaltadas*, que comienza con “Queja”; *III. Razón*, que contiene su conocido “Siglo XX”, y *IV. Poemas finales*, que comienza con “Un cementerio que mira al mar” y contiene “Buenos Aires”. Por su parte, el cuaderno comienza con “Buenos Aires”, al que ubica en una sección *Cantos sutiles*, que podemos imaginar que se convirtió en *Motivos líricos e íntimos*.

Me interesa ahora llegar hasta el león, que prácticamente abre el libro y en el cuaderno tiene dos versiones, una que abarca las primeras cuatro estrofas y otra más extensa, casi al final del cuaderno, sólo seguida de un poema que permanece inédito. En esta segunda versión, Alfonsina pasa en limpio las correcciones hechas y agrega diez estrofas más, de las que suprime la última para la publicación. Me voy a concentrar en las primeras cuatro, que constituyen además un poema concluido en su contenido y su entonación. Las que siguen dan lugar a otro poema y abren otra perspectiva, más ligada a la dedicatoria de la versión edita, “a Clemente Onelli”, el mítico director del zoológico de Buenos Aires, naturalista, botánico y zoológico, que transformó completamente el espacio y el hábitat de los animales de una manera revolucionaria para su época, con un logro que Storni pone en cuestión: el primer elefante asiático del mundo nacido en cautiverio (que en el poema de Storni (2021, p. 210) se convierte en “los hijos que te nazcan... / de la leona esclava que por hembra te dan”). Todo este poema dedicado a Onelli abre una dimensión polémica que se inscribe en el abandono paulatino de la poesía subjetiva anunciado por la autora en el prólogo del libro. Pero ni el prólogo ni la dedicatoria están en esta primera etapa de redacción, que se deja leer perfectamente en la tensión entre la categoría de *Lo divino y lo bestial*, que aparece en el cuaderno, y la de *Motivos líricos e íntimos* que encontramos en el libro. (Fig. 3, El león).

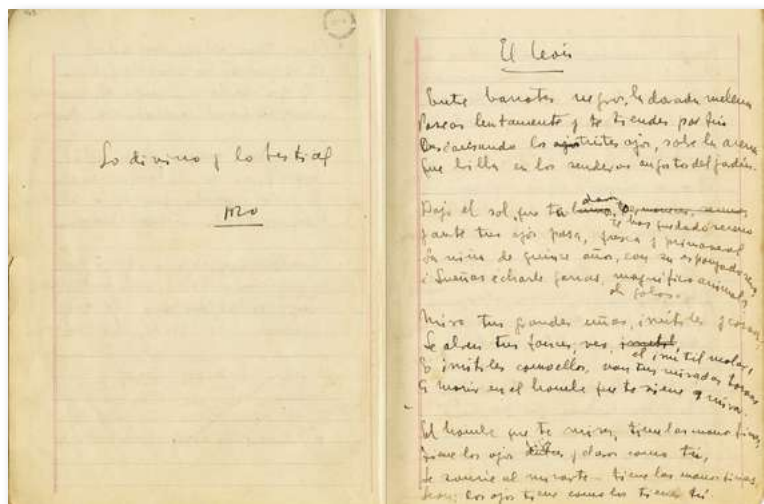


Imagen 17.

Título: El león.

Fuente: arcas.fahce.unlp.edu.ar

Cito la versión édit:

Entre barrotes negros, la dorada melenas
 Paseas lentamente, y te tiendes por fin
 Descansando los tristes ojos sobre la arena
 Que brilla en los angostos senderos del jardín.

Bajo el sol de la tarde te has quedado sereno
 Y ante tus ojos pasa, fresca y primaveral,
 La niña de quince años con su esponjado seno:
 ¿Sueñas echarle garras, oh, goloso animal?

Miro tus grandes uñas, inútiles y corvas;
 Se abren tus fauces; veo el inútil molar,
 E inútiles como ellas van tus miradas torvas
 A morir en el hombre que te viene a mirar.

El hombre que te mira tiene las manos finas,
Tiene los ojos fijos y claros como tú.
Se sonríe al mirarte. Tiene las manos finas,
León, los ojos tiene como los tienes tú. (Storni, 2021, p. 209).

A la luz del mediodía que resalta la dorada melena entre barrotes negros, resulta más inquietante el deslizamiento del poema: desde una sección *Lo divino y lo bestial*, vale decir algo que es más que humano, o menos, a la titulada *Motivos líricos e íntimos*. Como si Alfonsina estuviera advirtiendo que aquello que suele atribuirse a la bestialidad es lo que cada día, con las manos finas, con los ojos claros, se repite y desgarrar la intimidad de una niña. Esa costumbre de la voz disonante que tenía Alfonsina Storni y que la hace elegir, como vemos en sus apuntes, la frase menos musical y más sincera. Propongo detenernos en una estrofa, en un verso (Fig. 4, detalle):

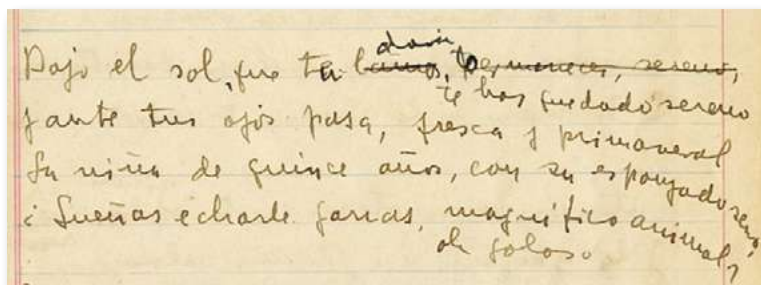


Imagen 18.

Título: Detalle.

Fuente: arcas.fahce.unlp.edu.ar

Esta estrofa tiene dos versos con reescrituras: el primero a favor de la objetividad y la armonía: “Bajo el sol que te baña te has quedado sereno”, se convierte para la publicación en “Bajo el sol de la tarde te has quedado sereno”, suprimiendo la repetición en una solución encontrada al pasar en limpio el poema, pero es el cuarto verso donde asoma la peculiar voz de Alfonsina Storni. Para una musicalidad convencional “¿Sueñas echarle garras, magnífico animal?” es un verso resuelto. ¿Quién podría dudar de la magnificencia acentuada por una esdrújula tan bien ubicada, tan armo-

niosa? Pero la voz incorregible de la Storni no se conforma: la loba sabe y cruza al animal con un deseo innombrable. “¿Sueñas echarle garras, oh goloso animal?” ha perdido toda armonía; Alfonsina debe recurrir a la exclamación “oh” para sostener una métrica antes resuelta y ahora defectuosa. Sin embargo, la poeta traza con mano segura ese mismo verso en la segunda versión del cuaderno, y es el que llega a la publicación.

La pantera de Manuel Puig

En enero de 1964, Manuel Puig paseaba por las calles de Nueva York, donde se había instalado para reescribir y dar forma definitiva a su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*. Durante ese tiempo, Puig sostiene una correspondencia con su familia en la que, mientras cuenta cómo es la ciudad, qué espectáculos teatrales ve, qué películas y qué ropa, desliza comentarios sobre el proceso de escritura. En una carta del 27 de enero encontramos este comentario:

Resulta que descubrí una sección de literatura argentina en la biblioteca de la Quinta Avenida y me vino curiosidad. Una antología de poesía desastrosa, Norah Lange, Ulises Petit de Murat, Silvina Ocampo, todo catastrófico. Lo único que me atrajo fue lo de Alfonsina Storni, mucho más sincero, me saqué ahora un volumen entero de ella, para ver si la impresión es real. (Puig, 2005, p. 90).

Resulta por lo menos paradójico que Manuel Puig haya leído por primera vez a Alfonsina Storni gracias a la mediación de una antología realizada por Jorge Luis Borges junto con Bioy Casares y Silvina Ocampo, pero las lecturas siguen caminos sinuosos y los encuentros pueden suceder en los lugares más inesperados.³ El caso es que la impresión parece haber sido real, dado que perduró y surge, años después, en la primera página de *El beso de la mujer araña* (1976), cuya escritura estuvo signada por el desgarramiento del exilio y el abandono de la crítica que, después de consagrarlo por sus

3 Se trata de la *Antología poética argentina*, compilada en 1941 por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. La solapa aclara: “Los compiladores han seguido un criterio objetivo, han procurado que esta selección no refleje una escuela ni un gusto personal”. Además de los nombrados hay poemas de Leopoldo Lugones, Raúl González Tuñón, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Juan L. Ortiz, Almafuerte y Wilcock.

dos primeras novelas, se había mostrado indiferente con *The Buenos Aires Affair*, publicada en 1973. Hacia fin de ese año, la violencia parapolicial aumenta, Puig comienza a temer por su vida y sale del país en noviembre de 1973 con un borrador en la valija: la historia de una convivencia forzada por el encierro entre dos disidencias (sexual y política) que no se entendían en el mundo exterior. Así las cosas, Manuel Puig lee, reescribe, descarta y vuelve a leer, a reescribir, a descartar. Por rastros dejados en los documentos sobrevivientes, pudimos comprobar que hay una versión completa de esta novela que fue descartada. Esas hojas ya no están y, con ellas, los dos primeros capítulos, reemplazados por el relato de una película de terror vista por televisión en Nueva York: *Cat People* (Tourneur, 1942). Esta película conmovió profundamente a Puig por la forma de narrar la historia de una mujer rara (Irena) que no puede sostener, aunque desea, una relación normativa que ella imagina como “normal”. Su Molina se parece demasiado a Irena y, además, la película comienza en el zoológico, con la fiera tras las rejas, como sus personajes.

Puig solía escribir sus primeras versiones a máquina y luego corregía a mano. Por eso impacta, para quien está acostumbrada a ver ese archivo, la presencia de dos capítulos completamente a mano y redactados casi como llegarán a la versión edita. La primera página de esta novela es una fiesta para quien estudia a Puig, tiene de todo: el anuncio de un prólogo que no fue, la posibilidad no concretada de indicar quiénes hablan, una reflexión sobre cómo debería ser el lenguaje de los personajes. Durante mi tesis doctoral acudí una y otra vez a este manuscrito que utilicé también para dar clases, pero la poesía de Alfonsina Storni, descubierta junto con sus cuadernos, iluminó un fragmento de esa escritura y abrió una dimensión que llega hasta el título de la novela.

La película de Tourneur comienza con una escena diurna y en tono de comedia para luego introducir el terror, pero la novela de Puig instala lo inquietante desde la primera frase: “A ella se le ve que algo raro tiene, que no es una mujer como todas” (1976, p. 9). La diferencia está en el tono. En ambos relatos se trata de una joven que dibuja a una pantera. Cito la novela de Puig:

Mira el modelo, la pantera negra del zoológico, que primero estaba quieta en la jaula, echada. Pero cuando la chica hizo ruido con el atril y la silla, la pantera la vio y empezó a pasearse por la jaula y a rugirle a la chica [...]

Y la pantera la mira, es una pantera macho y no se sabe si es para despedazarla y después comerla, o si la mira llevada por otro instinto más feo todavía (1976, p. 9).

Nada de esto está en la película de Tourneur, pero sí en el poema de Storni. El animal echado que ve a la chica, el dato de que es una pantera macho, completamente irrelevante para la trama, y un instinto que no se sabe si es para comerla o si es otra cosa. Acá Puig dudó mucho cuando escribía.⁴ Veamos el detalle (Fig. 5, detalle Puig):

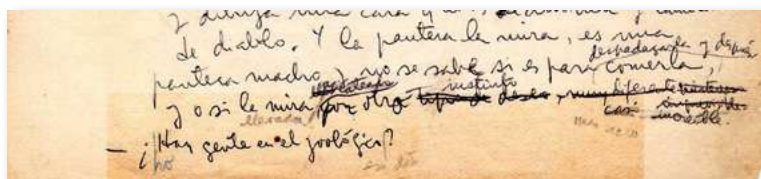


Imagen 19.

Título: Detalle.

Fuente: arcas.fahce.unlp.edu.ar

Transcripción

Y la pantera la mira, es una pantera macho y no se sabe si es para comerla/
para despedazarla y después comerla,
y o si la mira ^{acicateada} por otro tipo de deseo./
llevada por otro instinto, muy diferente/
misterioso/
imprevisible
/casi increíble
más raro

⁴ El manuscrito que acá se incluye se puede ver en acceso abierto en ARCAS (ver Ref. Bibliográficas). Toda la creación literaria de Puig ha sido preservada y puesta a disposición para su investigación gracias a la generosidad de Carlos Puig, albacea y heredero de su hermano Manuel.

Al pasar el manuscrito en limpio Puig decide “un instinto más feo todavía”, ni deseo ni misterioso ni raro: instinto y feo. Cuando iluminamos este detalle, nos ayuda a entender el profundo rechazo por la violencia machista que se cuela en todos los intersticios. Molina, identificado con Irena, no quiere ser la mujer pantera que sigue ligada a la violencia y mata al psicoanalista para defenderse de una violación correctiva, sino la mujer araña que calma el hambre y protege. Manuel Puig, identificado con Storni, desliza otro animal en la jaula. En esta hermandad de lectura y escritura podemos escuchar, y acaso traducir, el famoso comienzo: “A ella se le ve que algo raro tiene, que no es una mujer como todas” (Puig, 1976, 9) en unos versos más famosos: “Yo soy como la loba. / Quebré con el rebaño” (Storni, 2021, 80).

Acaso seguir el hilo de las lecturas más allá de las bibliotecas ayude a tejer nuevos recorridos en una tradición que empieza a mostrar otros hilos.

Referencias

- Borges, J. L. ([1969] 1974). Israel. En *Elogio de la sombra. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L., Ocampo, S. y Bioy Casares, A. (1941). *Antología poética argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Caimari, L. (2020). El Momento Archivos. En *The Archives Moment. Población & Sociedad*, 27(2), 2020, pp 222-233. DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/pys-2020-270210>. Consultado en julio 2023
- Conti, H. (1981). Como un león. En *Con otra gente*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Didi-Huberman, G. (2021). El archivo arde. En G. Goldchluk y J. Ennis (Coords.), *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI* (pp. 15-34). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico ; 7). Recuperado de <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/174> Consultado en julio 2023.

Embajada de Israel en Argentina (2019). *Borges: El judaísmo e Israel*. Embajada de Israel en Argentina. Recuperado de https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiFpdKEuKCAAxXSIZUCHeBUA-SAQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.bn.gov.ar%2Fuploads%2Fborges-el-judaismo-e-israel.pdf&usg=AOv-Vaw30_Ulygki8HjuA2q6IDFYU&opi=89978449 Consultado en julio 2013

Muschiatti, D. (2021) Agradecimientos. En Storni, A. comp. por Muschiatti, D. *Poesía*. Buenos Aires: Losada (1ra ed. 1ra reimpr.).

Puig, M. (s/f). Colección de manuscritos. En ARCAS, Biblioteca IdIHCS (UNLP-CONICET). Recuperado de <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/greenstone3/colecciones/collection/puig/browse/CL1> Consultado en julio 2023

(1969). *La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

(1973). *The Buenos Aires Affair*. Buenos Aires: Sudamericana.

(1976). *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires: Seix Barral.

(2005). *Querida familia: Tomo 1. Cartas europeas*. Buenos Aires: Entropía.

Storni, A. (1920). *Cuaderno de poesías*. Tesoro. Biblioteca Nacional Mariano Moreno. CDU: 821.134. (2, 82, p. 1).

(comp. por Muschiatti, D.) (2021). *Poesía*. Buenos Aires: Losada (1ra ed. 1ra reimpr.).

