



Cuadernos del CILHA n 40 – 2024 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 10/11/23 - Aprobado: 07/02/24 | pp. 1 - 29

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.077>

Viajes de la escritura literaria entre el diario y el libro: el caso de *El puñal de Orión*, de Sergio Piñero (h.)

*Journeys of Literary Writing Between Diary and Book:
The Case of El puñal de Orión by Sergio Piñero Jr.*

Claudia Roman

 <https://orcid.org/0000-0002-1580-2028>

Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad de Buenos Aires

 litar2.drive@gmail.com

Argentina

Resumen: El artículo presenta un estudio de caso, construido como tal a partir de una investigación de archivo. El caso se aborda a partir del análisis microtextual y desde la articulación de perspectivas teórico-metodológicas provenientes de la historia del libro, de las materialidades y de las textualidades. Se busca comprender mejor la circulación de textos literarios en un contexto específico, integrando al libro, sus protocolos de escritura y el horizonte de proyectos autoriales y legitimaciones que supone, en la densa y profusa red de las publicaciones de prensa, en un momento de intensas transformaciones en el campo literario argentino, en el contexto de las primeras vanguardias. Para ello, se presentan dos textos muy poco conocidos de un martinfierrista igualmente poco estudiado: Sergio Piñero (h.). El primero consiste en una serie de crónicas sobre un viaje a las islas Orcadas del Sur, publicadas sin firma en el vespertino *La Razón* entre mayo y junio de 1924, bajo el título *Navegando en el Guardia Nacional (Diario de un tripulante)*. El segundo es un libro que aborda el mismo asunto, publicado por editorial Proa a fines de 1925, titulado *El puñal de Orión. Apuntes de viaje*, en el que la firma aparece como uno de los rasgos de inscripción del nombre de autor en un proyecto literario de ambición vanguardista. El estudio contrastivo de ambos textos sugiere la importancia de atender a la mediación del periódico y del libro, pero también a las relaciones e intercambios entre ambas, para comprender mejor la especificidad de las prácticas escriturarias que proponen, las redes culturales e intelectuales que trazan y los modos en que desafían y amplían la noción de literatura más allá del libro-centrismo.

Palabras clave: literatura argentina, publicaciones periódicas, por-fuera-del-libro, vanguardia, archivo.

Abstract: This article presents a case study constructed from archival research. It delves into the case through microtextual analysis, drawing on theoretical and methodological perspectives from the history of books, materiality, and textual elements. The aim is to gain a deeper understanding of the circulation of literary texts within a specific context. This approach integrates the book, its writing protocols, and the broader horizon of authorial projects and legitimations within the intricate and prolific realm of press publications. This investigation focuses on a period of significant transformation in the Argentine literary field, set against the backdrop of the early avant-garde movements.

To achieve this, we introduce two lesser-known texts by a Martinierrista figure, Sergio Piñero (h.). The first comprises a series of chronicles on a journey to Orcadas del Sur Islands, anonymously published in the evening Argentine newspaper *La Razón* between May and June 1924 and titled “Navegando en el Guardia Nacional (Diario de un tripulante)” (“Navigating on the Guardia Nacional (Journal of a Crew Member)”). The second is a book that explores the same subject, published by Editorial Proa at the end of 1925, titled *El puñal de Orión. Apuntes de viaje (Orion Dagger. Travel Notes)*. Here, the author’s name becomes a defining element within an avant-garde literary project.

The comparative analysis of these two texts underscores the significance of considering the interplay between newspapers and books, as well as the relationships and exchanges between them. This approach helps us better understand the unique characteristics of the writing practices they represent, the cultural and intellectual networks they establish, and how they challenge and expand the concept of literature beyond a book-centric perspective.

Key words: Argentine literature, press, out-of-the-book, avant-garde, archive.

I. Introducción

El puñal de Orión. Apuntes de viaje terminó de imprimirse, según indica su colofón, el 1 de diciembre de 1925. Editado por Proa, ese primer libro era para su autor, Sergio Piñero (h.), un punto de partida: era su primera contribución personal a la biblioteca de la vanguardia, que ratificaba los vínculos que lo unían con sus pares de *Martín Fierro* –revista en la que venía colaborando desde septiembre del año anterior– y una carta de presentación que podría exhibir ante las revistas literarias americanas y europeas y que lo acreditaba como parte de los jóvenes escritores con una “nueva sensibilidad”. La materia de ese relato, sin embargo, no era del todo inédita. Casi dos años antes de la salida del libro, entre febrero y abril de 1924, Piñero había viajado a las islas Orcadas acompañando a la tripulación de un buque oficial, el ARA Guardia Nacional, que cumplía la misión de relevo anual del personal del Observatorio Meteorológico asentado en las islas desde 1904. Producto de ese viaje, Piñero escribió una crónica que se publicó por entregas, firmadas por “Un tripulante del Guardia Nacional”, que se publicaron en el diario *La Razón* a su regreso, entre mayo y junio del mismo año. La dedicatoria del libro, “A la plana mayor del transporte de la Armada Argentina ‘Guardia Nacional’, febrero-mayo de 1924” enlaza ambos textos a través de un origen común y, al mismo tiempo y por ese mismo gesto, intensifica el notable contraste entre sus realizaciones materiales y formales.

De manera inesperada y por motivos por completo ajenos a la literatura, esa apuesta inicial que formulaba el libro se vio clausurada: Piñero murió poco después, en junio de 1928, y ese primer libro pasó a ser, entonces, su obra. La singular articulación entre intervenciones en un campo literario en formación, espacio periodístico en transformación y pormenores biográficos invitan a interrogar a *El puñal de Orión* como un “caso” especialmente interesante para revisar el estatuto de lo literario en un momento en el que la literatura argentina se abrió a la búsqueda de nuevas búsquedas estéticas en torno a su carácter nacional y a reconsiderar las transformaciones en la remediación de la materia literaria (del diario al libro, del libro a la obra) en la configuración de un proyecto literario –el de su autor– que quiere darse su origen inscribiéndose en la vanguardia. En este trabajo se estudian los sucesivos estadios impresos de ese relato para analizar las decisiones de escritura que llevan a dar forma a dos textos diferentes: una crónica publicada en periódico y un texto de género deliberadamente impreciso (unos “apuntes de viaje”, como elige designarlo su



subtítulo), pero cuya llegada al libro supone la redirección de esa escritura hacia un proyecto más definidamente literario en los términos de su época.

Este trabajo propone analizar y contrastar ambas versiones del texto. Este estudio de caso, microtextual, no busca reconstruir una posible evolución teleológica de la escritura de Piñero. Antes bien, se sirve de una perspectiva para la que, tal como explica Julio Premat, “la reconstrucción y comprensión del proceso de escritura gracias a los materiales dejados por los escritores” permite considerar “[L]a escritura no como un relato estructurado, sino como un trabajo, una actividad, un imaginario dinámico, una serie de normas o de lecturas” y la obra como “el efecto de un trabajo” (Premat, 2016, p. 149 y p. 154). Complementariamente, para abordar la conjunción de aspectos vinculados con la materialidad y con el despliegue de prácticas de lectura y escritura que estimulan estos textos dentro y fuera del periódico, dentro y fuera del libro, proponemos enmarcar esa mirada en una “nueva historia de las textualidades”, tal como la formula Juan José Mendoza (2019). Esta perspectiva convocaría una serie de conceptos y metodologías de distintas disciplinas (entre ellas: filología, ecdótica, teoría, historia del libro, historia cultural), cuyo entramado sería “capaz de abarcar la relación dialéctica entre varias historicidades en conflicto: la de los textos y las de las culturas” (Mendoza, 2019, p. 221), integrando así las nuevas manifestaciones de lo literario en la era digital, surgidas en el contexto posttipográfico (Mendoza, 2019, p. 205). Las crónicas y el libro de Piñero que se analizan a continuación fueron escritos en un contexto muy diverso, cuando en el momento de las primeras vanguardias el paradigma tipográfico dominante era desafiado, en todo caso, por la emergencia de la visualidad que tensionaba la potestad absoluta de lo letrado. En las primeras décadas del siglo, cuando cada vez son más quienes se convierten en escritores y escritoras porque cuentan con las competencias para hacerlo y porque escribir es un instrumento de intervención y expresión, observa Graciela Montaldo, “la escritura [...] es crucial en el momento en que la visualidad se hace más fuerte y no trata de competir con ella, sino que se redefine a sí misma” y, también por eso, “se convierte en campo de experimentación” (Montaldo, 2016, p. 25). Aunque en distinta escala o con un alcance cualitativo diferente, pensar los problemas del pasaje de la escritura del diario al libro en esa coyuntura desafiante, considerando aspectos discursivos, formales y materiales, aconseja por eso mirar esos escritos, justamente, como textualidades en movimiento, que pueden dar cuenta, por eso, de modos específicos que adoptó tanto ese pasaje como las prácticas escriturarias diferenciales que evidencia, ayudar a comprender mejor la configuración de proyectos literarios y autorrepresentaciones de escritor en y por fuera del libro y, en suma, a revisitarse problemas aparentemente muy transitados, cuya inestabilidad reverbera todavía detrás de la configuración de la obra simbolizada en la tranquilizadora publicación en libro o del recorrido teleológico, inexorable, de la vanguardia al museo.

La escala menor que propone un escritor de segunda línea y una vanguardia periférica resultan condiciones de partida favorables, en tanto resultan potencialmente más representativos que excepcionales. Abordar el análisis contrastivo de estos dos textos impresos de Piñero a partir del *close reading* –condición necesaria para la argumentación sobre objetos poco accesibles y poco conocidos– permitirá ponderar, a partir de las tensiones entre escritura periodística y escritura literaria, entre las materialidades del periódico y del libro y entre sus públicos –no necesariamente excluyentes pero sí divergentes en sus posiciones de enunciatarios sobre los que se proyectan

demandas, expectativas y respuestas evidentemente distintas—. No un momento postipográfico, el que dispara la elaboración de Mendoza, sino en el de las primeras vanguardias, un punto de inflexión para la literatura argentina desde que, tal como ha afirmado Beatriz Sarlo (1988), fue entonces cuando el gesto de ruptura, paradójicamente, permitió la consolidación de un sistema literario todavía en formación. En confluencia con la expansión del mercado editorial y de la diversificación de los consumos culturales, este estudio de caso podría contribuir a comprender mejor las coordenadas que dieron forma al libro y también al periódico como objetos, como conceptos, como soportes y como dispositivos de lo literario, como intervención consagradoria y como espacio de negociación de poéticas y tradiciones.

El trabajo se estructura en tres apartados. En el primero se describe y analiza el texto de las crónicas tituladas *Navegando por el Guardia Nacional (Diario de un tripulante)*, publicadas por Piñero sin firma en el diario *La Razón* al regreso de la experiencia que lo llevó a las islas Orcadas. El segundo apartado analiza las transformaciones formales, materiales e ideológicas con que el relato de ese viaje se publica como libro, por la editorial Proa, bajo el título *El puñal de Orión. Apuntes de viaje*. El tercer apartado sopesa las conclusiones del contraste entre ambos escritos como parte de un proyecto literario de inscripción en la vanguardia argentina y ofrece cierto contexto adicional sobre las potencialidades de esa intervención

II. El viaje y su crónica

El 23 de febrero de 1924 partió del puerto de Buenos Aires el Transporte de la Armada de la República Argentina (ARA) “Guardia Nacional”, con el objeto de cumplir con el relevo anual de personal de la Oficina de Meteorología de las islas Orcadas del Sur. El viaje tenía el rango de evento oficial, de importancia estratégica para la consolidación de la soberanía argentina. Muy especialmente, porque se cumplían veinte años de presencia argentina ininterrumpida en ese extremo austral del territorio¹. El viaje circular tenía, por eso y aun antes de cumplirse, una potencialidad de impacto noticioso significativo. La prensa argentina cubrió el evento con cierto detalle: el día de la partida, varios periódicos mostraron el momento en que el ministro de Marina, almirante Manuel Domecq García, su par de la cartera de Agricultura, el doctor Tomás Le Bretón y el presidente en ejercicio, Marcelo T. de Alvear, se acercaron a la dársena Sur del puerto de Buenos Aires para despedir a quienes se embarcaban. Aunque por sus características y por las de su misión, la nave no transportaba pasajeros generales, en 1924, además de la dotación oficial, a bordo del Guardia Nacional iban el meteorólogo y médico francés Pierre Idrac, docente de la Escuela Politécnica de París, cuyo objeto era estudiar el vuelo de los albatros como modelo de estabilidad aplicables a la construcción de “máquinas de aviación” y dos especialistas del Museo Nacional de Historia Natural de Buenos Aires, comisionados por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública para recolectar y preparar restos de las ballenas que se faenaban en las Georgias del Sur como

¹ El Observatorio Meteorológico de las islas Laurie, del grupo de las Orcadas del Sur, se instaló en febrero de 1904. A partir de este acto, Argentina se convirtió en el primer estado nacional en tener presencia permanente en la región antártica. A partir de entonces tuvieron lugar iniciativas oficiales y privadas vinculadas con acciones materiales y simbólicas para la consolidación de la soberanía en el territorio (Fontana y Levinson, 2022, p. 27). El sostén del Observatorio y el relevo de su personal tenían y tuvieron, a lo largo del tiempo, funciones políticas, administrativas, científicas y culturales como política oficial estratégica para afianzar la soberanía argentina al sur del territorio nacional.



acervo museal. También viajaba Francisco Mayrohfer, camarógrafo de la empresa National Films, quien tomaría una película de la travesía. *La Razón*, un vespertino exitoso que había comenzado a circular en 1905 y tiraba tres ediciones diarias de lunes a sábado, dio un generoso espacio en tapa tanto a la partida del Guardia Nacional como a su vuelta, el 30 de abril². Aunque en ambas notas se detallaba minuciosamente la nómina de quienes partían y regresaban, acompañando el texto con retratos de buena parte de los embarcados, en ninguno de los dos casos anunció que a bordo viajaba un corresponsal o un *reporter* de su *staff*. Una de las fotos que ilustran la noticia del regreso del barco muestra, según se lee en el epígrafe correspondiente, al “Comandante y el Segundo Comandante del Guardia Nacional”. Descendientes de Piñero conservan una copia de la misma foto, en la que se evidencia el recorte del tercer personaje, Sergio. El borramiento de la firma y de la imagen no sorprende demasiado: Piñero no es exactamente un *reporter* profesional, no es un escritor ni un marino de carrera ni un funcionario público, y no tiene por el momento una actividad pública que lo identifique como una personalidad notable; es, por el momento, un abogado joven, uno de los varios hermanos de una familia criolla culta, lo suficientemente acomodada para haber viajado a Europa varias veces, desde niño³. Una semana después del regreso al puerto de Buenos Aires, el 6 de mayo, ofreció a sus lectores la primera de una serie de ocho crónicas sin firma que relataban la experiencia del itinerario Buenos Aires – South Georgia – Orcadas – Ushuaia, bajo el título *Navegando por el Guardia Nacional (diario de un tripulante)*. Más allá de la procedencia que consta entre paréntesis, no hay indicio alguno de su autor.

Ni el formato ni el asunto eran estrictamente novedosos para la prensa argentina. Entre los últimos años del siglo XIX y la primera década del siguiente, un período clave para la configuración del “reporterismo viajero” (Servelli, 2017, pp. 21-60), la región patagónica había sido objeto de varios “reportajes” periodísticos. Los más recordados son, probablemente, dos textos que dialogan explícitamente entre sí: el de Roberto Payró, que conocemos como *La Australia argentina*, y el de Sixto Álvarez-Fray Mocho, *En el mar austral. Croquis fueguinos*. Los dos fueron publicados en 1898, en sendos diarios: respectivamente, en *La Nación* y *La Tribuna*. Más tarde, ambos fueron editados en formato libro y pasaron a formar parte de la obra literaria de sus autores; este pasaje supuso operaciones clave, ríspidas, en su propia autofiguración como periodistas y literatos. Además de desplegar los talentos del reportero a través de testimonios, estampas descriptivas, crónicas y entrevistas, la narración de Payró se amparaba prolijamente en la cita o la referencia a los principales autores de la “narrativa expedicionaria” y los *travel accounts* sobre la región (Servelli, 2017, p. 99). Álvarez, en cambio, escribió su texto apelando plenamente a la ficción, pero

² *La Razón* había comenzado a circular en 1905, fundado y dirigido por Emilio B. Morales. Se imprimía en formato sábana (aprox. 60 x 40 cm), a siete columnas. Fue uno de los grandes vespertinos que modernizaron la prensa argentina; el más importante hasta la salida de *Crítica* (Saïtta, 1998, p. 35). Por su propia lógica, los vespertinos ponían en foco el análisis y comentario de las informaciones, dando un amplio espacio a las noticias de deportes y espectáculos. Como casi todos los diarios de la época, dedicaba una sección al público femenino. En los años 1920, los ejemplares constaban casi siempre de dieciséis páginas y ofrecía un suplemento dominical profusamente ilustrado. Su carácter de “diario de la tarde” no lo desligó por completo de la preocupación por la creciente velocidad noticiosa y por el impacto de las primicias que crecía, en el entresiglo, a impulso de la integración argentina a la red del cable internacional. Para compensar la salida tardía, muy pronto *La Razón* comenzó a dar tres ediciones (la 3era, a las 14; la 4ta, a las 18; y la 5ta, a 20 h). Ver: Saïtta, 1998, pp. 35-36; De Marco, 2006, p. 463; Peralta, esp. pp. 45-49.

³ “Salió hoy el Transporte Guardia Nacional”, *La Razón*, 4ta, 23 de febrero de 1924, 1; “Llegó hoy de Georgia del Sur el transporte Guardia Nacional”, *La Razón*, 4ta, 30 de abril de 1924, 1. El álbum fotográfico que incluye la foto a la que se hace referencia es propiedad de descendientes de uno de los hermanos de Sergio Piñero (h.).

impostando o poniendo en abismo y haciendo visibles, así, algunos rasgos del reportaje como género de prensa. Los indicios contrapuestos respecto del arraigo de *En el mar austral* en la literatura o la crónica sugieren hasta qué punto el género estaba listo ya, en ese momento temprano, para proponer a los lectores cierto flirteo con las convenciones de la literatura y de la noticia, con los “equivocos” (Servelli, 2017, p. 134) entre el testimonio y la imaginación. Las operaciones de reescritura en el pasaje del diario al libro dan cuenta, asimismo, de que este traslado se presentaba como una pieza importante en el proyecto literario de periodistas que querían volverse literatos (Servelli, 2017, pp. 116-120).

La Razón, por lo demás, venía relevando con interés las expediciones y exploraciones científicas, muy particularmente las “realizada a los polos” (Peralta, 2016, pp. 157-163). La publicación del “Diario de un tripulante” del ARA Guardia Nacional se inscribía cómodamente, así, en una de las grandes líneas del periódico, muy probablemente imantada además por ciertas cuestiones de coyuntura: las revueltas obreras y su represión durante el período 1921-1922, por un lado, y las frecuentes noticias sobre el presidio de Ushuaia, por otro, dan cuenta del sostenido atractivo noticioso de lo que ocurría en esa región remota para los lectores porteños que el diario, mediante sus corresponsales, podía dotar de una carga simbólica y unos sentidos relativamente específicos alineados con la narrativa de viajes, dominada riqueza económica, científica y estética que se volvía, sobre el periódico y a través de su relevo, pública y eventualmente, nacional. En el caso de las crónicas que nos ocupan, a ese atractivo de orden contextual y más general se sumaba la elección del “diario de un tripulante” como instrucción de lectura, un formato que favorecía el cruce entre un evento oficial y planificado y una experiencia individual y, por eso, imprevisible y en principio, intransferible, elementos que prometían combinar utilidad y entretenimiento.

Mucho menos transitada aún que la región patagónica, la “literatura antártica” (Barcia, 2013, p. 99)⁴, que toma como asunto o escenario el conjunto insular al sur de Tierra del Fuego, ofrecía un atractivo adicional, dado el creciente interés de estos paisajes también para el medio cinematográfico, como lo testimonia la presencia del camarógrafo Mayrhofer en el Guardia Nacional. En el marco de la acelerada globalización noticiosa que articulaba el cable y de las posibilidades técnicas ofrecidas tanto por la fotografía como por el cine, y del deseo de apropiación visual de un mundo que cada vez era más posible explorar y conocer (Cuarterolo, 2012, p. 169) los viajes a los polos reunían la seducción del desafío a condiciones naturales extremas⁵. Y aunque

⁴ El estudio de Barcia trata los textos que clasifica como “literatura antártica” agrupándolos por género, y dedica un apartado a *El puñal de Orión*, al que caracteriza como ejemplar único en su clase: “prosa poética de viaje” (2013, pp. 187-196). El autor refuerza su intuición respecto de la singularidad del texto con una metáfora afín a su poética: “*El puñal de Orión* queda como un islote aislado, flotando en medio de la ausencia de escritos con voluntad estética sobre las tierras antárticas, por más de dos décadas, en que han de aparecer en el horizonte nuevas naves literarias que aborden las costas heladas del continente blanco” (Barcia, 2013, p. 196).

⁵ Andrea Cuarterolo dedica un detallado y muy interesante estudio a los *travelogues*. El éxito comercial de este género fílmico surgido en el entresiglo XIX y XX, “a medio camino entre la educación y el espectáculo [...]” (Cuarterolo, 2012, p. 169), posibilitó que espectadores a gran escala ensayaran una apropiación guiada de paisajes físicos y sociales en principio ajenos y distantes a su experiencia directa, a partir de la guía de una mirada que, sin excluir ese rasgo, no podría ser caracterizada de manera excluyente como “imperial”. La autora dedica un fragmento de su análisis a la temprana “exotización” del paisaje de los hielos patagónicos en *films* tempranos. Entre ellos, da noticia a través de fuentes de época de una película, hasta ahora no recuperada, filmada en el viaje el Guardia Nacional de 1924 y cuyos intertítulos habría escrito Sergio Piñero (h.) (2018, p. 175, n. 8). La pesquisa y análisis de este *film*, que las crónicas de Piñero y otras fuentes de época mencionan, son objeto de una investigación en curso, de la que participo.



esos viajes eran cada vez más frecuentes, su excepcionalidad permitía que se los experimentara como conquistas de la humanidad, lo que explica en buena medida su enorme difusión en la prensa y su carácter de noticia global de impacto. Los naufragios y las catástrofes en las que muchas veces derivaron las aventuras polares reforzaban ese efecto. Los lectores de diarios argentinos de mediados de 1920, por ejemplo, tenían muy presente la travesía del *Endurance* de Ernest Shackleton, explorador irlandés al mando de una expedición que partió en 1914 y que buscaba cumplir por primera vez la hazaña de lograr un recorrido transcontinental en la Antártida, tocando el Polo Sur. La Expedición Imperial Trasatlántica, como se la conoció, contaba con dos barcos; uno de ellos, el *Endurance*, quedó atrapado entre los hielos y a la deriva en el invierno de 1915, y comenzó a hundirse. Gracias a la persistencia de Shackleton, su equipo pudo ser rescatado sin bajas, tras una serie de peripecias de ribetes épicos, que lectores de todas partes del mundo siguieron con interés. En 1921, Shackleton emprendió un nuevo viaje a la región, pero murió en alta mar. Su esposa dispuso que se le diera entierro en las Georgias del Sur. Todos estos elementos configuraron un material narrativo muy seductor, del que se sirvió largamente, entre otras, la prensa argentina. En 1925, los encantos del episodio seguían tan vigentes como para que la distribuidora Max Glucksmann anunciara “un estreno artístico, emocionante y científico”: La última expedición de Ernest Shackleton, “interesante film tomado por los mismos expedicionarios”.⁶ Y esa era solo una de las películas de asunto “polar”. A fines de la década de 1920, un sueltista anónimo de *La Película* –una revista orientada a los encargados de la distribución y exhibición cinematográfica– observaba: “A pesar del frío las películas de paisajes nevados parecen ser el tema del momento”⁷.

Navegando en el Guardia Nacional (diario de un tripulante) podía, por eso, abrir todas esas expectativas. E incluso más, porque ese subtítulo sumaba al viaje polar “la fatalidad sensacionalista del género” (Pauls, 1996, p. 2) propia del diario personal, con lo que añadía al registro informativo y a la extensión del imaginario territorial las expectativas imaginarias y afectivas que traen las resonancias de un género íntimo en las páginas del periódico. En cuanto a la ampliación soberana del imaginario territorial, las fotografías que acompañan casi todas las entregas de *Navegando por el Guardia Nacional...* resultaban no solo funcionales, sino estratégicas. Al menos algunas de ellas fueron tomadas especialmente por Piñero y cedidas a *La Razón* para su reproducción. Más allá de la importancia que el autor de la crónica les asignara para registrar, legitimar y, también, acompañar, estilizándolo, su testimonio verbal, su inclusión era parte de los nuevos lenguajes y de las capacidades tecnológicas que exhibía la puesta en página de los modernos vespertinos porteños (Saítta, 2019, p. 34)⁸.

⁶ Sobre la expedición de Shackleton como noticia global, v. Hubert (2024). La publicidad de la película sobre Shackleton apareció en sucesivas ediciones de *La Película*, entre enero y abril de 1925.

⁷ S. f., *La Película*, XII, 616, 12 de julio de 1928, p. 8. Tres años antes, *La Película* informaba ya sobre el interés de grandes compañías como la Fox y la Sony con producciones que tenían a la Patagonia como escenario (“El negocio cinematográfico en la Patagonia”, s. f., *La Película*, IX, 468, 10 de septiembre de 1925, p. 19).

⁸ Sobre el pasaje “de la ilustración periódica al fotoperiodismo”, v. Szir, 2011 (esp. pp. 8-9); respecto de las funciones de la fotografía en la puntuación de la página del periódico y los nuevos ritmos de lectura que produce, v. Gamarnik, 2018, p. 124.

Si la expectativa que podían despertar las crónicas era folletinesca, la puesta en página de su sucesión estuvo lejos de la previsión que suponía el espacio fijo del folletín en un diario decimonónico. Bajo la lógica de la primicia y el vértigo noticioso creciente de los diarios modernos y sin contar con una inscripción literaria evidente, las crónicas se publicaron con una frecuencia errática: las primeras, cada tres o cuatro días; las siguientes con hasta once días de separación entre una entrega y otra. Salieron en páginas pares o impares. Las tres últimas solo se imprimieron en la 5ta edición del diario, como si la voluntad de la redacción de dar espacio al relato completo de la travesía desconociera la necesidad de estimular expectativas o demandas definidas en los lectores, quienes en todo caso debían resignarse a toparse más o menos azarosamente con las notas del “Diario de un tripulante” antes que ir en su búsqueda o esperarlas con ansias⁹. Este modo de segmentación del relato es elocuente tanto de un estado de la crónica como género, como de la incomodidad con que *Navegando...* se asentaba en él: no era estrictamente un informe periodístico, eminentemente noticioso o descriptivo, ni un texto cuya expectativa estilística fuera legitimada por una firma. Tampoco venía a inscribirse en una serie al modo de las “galerías” de personajes o de las crónicas urbanas en la tradición del “cuadro de costumbres”, reversionada con felicidad diversa por muchísimos redactores, en el amplio espectro de la queja municipal (de Alberdi-Figariello a Roberto Arlt). Su asunto no era en modo alguno nítidamente literario: si el diario lo hubiera considerado así, probablemente las entregas se hubieran publicado en el suplemento ilustrado dominical. Las dos o tres fotos que acompañaban cada entrega enfatizaban su carácter testimonial y el subtítulo elegido para identificar su autoría, “(Diario de un tripulante)” permitía reunir rasgos de todas esas posibilidades sin adscribir completamente a ninguna: los paréntesis sugerían una intervención editorial del diario, eludiendo a la vez la firma y el seudónimo; la alusión al “diario” como posibilidad introducía, como se mencionó, cierta intimidad testimonial en el periódico y, por ende, permitía jugar con todas las opciones de lo que hoy denominamos “literatura del yo” en un soporte explícitamente público; la identificación del autor como “tripulante” formulaba para quien leyera un horizonte de expectativa en el que, quien escribía, contaba a la vez con la competencia técnica para brindar información relevante y una posición profesional ligada al hacer antes que al ordenar o al fantasear. Ni almirante ni literato, en suma, la figura del “tripulante” habilitaba a la vez la experiencia de la navegación como tarea cotidiana y su carácter de diarista, el que la aventura vivida ameritara la dedicación a la escritura como tarea circunstancial.

⁹ “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje a las Orcadas (diario de un tripulante). Derrota Buenos Aires – South Georgia”, *La Razón*, 4ta ed., 6 de mayo de 1924, p. 12; “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje las Orcadas. (Diario de un tripulante), Derrota Buenos Aires – South Georgia”, *La Razón*, 4ta ed., 10 de mayo de 1924, p. 5; “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje a las Orcadas. (Diario de un tripulante), Derrota Buenos Aires – South Georgia”, *La Razón*, 13 de mayo de 1924, p. 14; “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje a las Orcadas (Diario de un tripulante). Derrota South Georgia – Orcadas”, *La Razón*, 4ta ed., 23 de mayo de 1924, p. 4; “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje a las Orcadas (Diario de un tripulante). South Georgia: La caza de la ballena”, *La Razón*, 4ta, 04 de junio 1924, p. 14; “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje a las Orcadas (Diario de un tripulante). South Georgia”, *La Razón*, 5ta, 15 de junio de 1924, p. 16; “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje a las Orcadas (Diario de un tripulante). South Georgia”, *La Razón*, 5ta, 19 de junio de 1924, p. 5; “Navegando en el Guardia Nacional. Viaje a las Orcadas (Diario de un tripulante). Derrota: South Georgia – Buenos Aires”, *La Razón*, 5ta, 29 de junio de 1924, p. 5. Si bien, como puede advertirse, esta última crónica anuncia el relato del regreso a Buenos Aires, la narración se detiene al producirse el desembarco del “tripulante” en Ushuaia. A partir de aquí, todas las citas textuales se indican con la sigla NGN (Navegando en el Guardia Nacional) e indicando, en números romanos, el número de orden con que fue publicada la crónica.



El relato publicado en *La Razón* responde a la vez a todas esas expectativas y al hacerlo, toma decisiones de escritura que no terminan de ajustarse con tersura sobre la superficie textual. La vinculada la elección del género “diario personal” se disuelve bastante rápido, porque, aunque la sucesión de las crónicas publicadas sigue un hilo cronológico, lo hace para plegarse al itinerario espacial del derrotero del viaje: no hay anotaciones fechadas y las indicaciones temporales, si bien están presentes, no se vinculan con la notación de la experiencia personal, sino con la duración del viaje. Además, porque el relato deja de lado otra zona que podría haber sido de interés como crónica de prensa: la del trayecto de retorno a Buenos Aires en una embarcación compartida – como indica la noticia del regreso, publicada a fines de abril– con cuarenta expresidarios de la cárcel de Ushuaia que habían cumplido sus condenas o a quienes se trasladaba por diferentes motivos, además de algunos guardiacárceles a quienes se había dado de baja¹⁰.

La publicación seriada favorece los ensayos, y el registro y corrección o potenciación de errores y hallazgos en diferentes claves poéticas. En este caso, la segmentación del texto se advierte convencionalmente pauta para su puesta en página no al ritmo del flujo de la experiencia del viaje ni de la escritura, sino por la previsión de su circulación en la prensa. Por eso, la mayoría de las entregas se cierran al estilo folletinesco, con una frase que da conclusividad al episodio reseñado y, a veces, abre la intriga hacia lo que se leerá, por ejemplo: “Y ante estos dos versos que el teniente Miranda pronuncia precipitamos a proa para contemplar nuestra fatídica luz mala. Horas más tarde aparece el temporal en toda su intensidad” (NGN 1). O bien:

Va escondiéndose el sol en el horizonte, lentamente, como son los atardeceres australes llenos de colorido y exótica poesía. Los últimos reflejos alcanzan a iluminar magníficamente el primer iceberg, que el vigía, anuncia en el horizonte, por la amura de estribor (NGN 2).

La combinación entre las dimensiones ficcional y noticiosa, propia de la crónica, se advierte también en la trama de este “apunte de viaje”. Un repaso de los motivos y dispositivos retóricos de cada entrega confirma lo que hoy calificaríamos como hibridez genérica. Vale decir que a la ya apuntada lógica de ensayos sucesivos, diversos y dispersos de la construcción narrativa habitual cuando se trata de un texto que se publicará en un periódico y por tanto, quiere darse a leer como contenido útil y de interés informativo, se agrega otro rasgo también propio de la crónica: el constituirse en un ejercicio de estilo personal de su autor, que escribe ese texto “en oposición a[la lógica de]l periódico, en el periódico”¹¹.

La primera entrega está dedicada a presentar a los oficiales, tripulación y demás pasajeros del barco, de quienes se consigna su nombre y su oficio, su rango o el motivo que tuvieron para embarcarse. Se da, además, un panorama de las primeras novedades de la vida a bordo, que pronto devienen en rutina. Una de esas rutinas es la edición y lectura de un periódico, “bajo la dirección anónima de dos oficiales” y con “caricaturas, crónicas, revistas y hasta el consabido artículo de fondo de todos los periódicos del universo”. La puesta en abismo del diario, en *La Razón*

¹⁰ En esos mismos meses, por ejemplo, *Crítica* publicaba una serie de perfiles de algunos internos de la cárcel de Ushuaia, firmados por su enviado especial, Alberto del Sar. V. “Ushuaia, tierra maldita”, marzo-junio de 1924.

¹¹ Como se recordará, así define Julio Ramos los condicionamientos y desafíos que enfrentaban los grandes cronistas modernistas latinoamericanos (Ramos, 1989, p. 91).

no parece un mero detalle. En todo caso, al mismo tiempo que sugiere lo imprescindible de contar con un medio de prensa, incluso para una pequeña comunidad embarcada. Y si bien la mención al diario dentro del diario no implica por sí misma un recurso a la ficción, sí alerta sobre la hospitalidad del registro periodístico y a la plasticidad de las distintas secciones dentro del diario para experimentar con las convenciones de la representación, de lo verificable a lo entretenido.

Como puede advertirse, ya en esta primera entrega, la crónica se desentiende de cualquier noticia vertida previa o contemporáneamente en el diario y muestra cierto grado de autonomía al configurar un marco clásico según las convenciones de la narración realista. La segunda crónica está dedicada a los primeros tramos de una travesía sin sobresaltos, y refuerza esa clave representacional. Estas dos primeras entregas muestran una notable preocupación por verosimilizar el punto de vista del “tripulante” como origen del relato que anuncia su subtítulo, y abundan en léxico marineroy referencias a coordenadas de navegación precisas. La tercera crónica introduce una perturbación del registro testimonial y cronístico en su inicio, desde que cambia la perspectiva de registro del presente –compartida por el género “diario” y por el presente inmediato de la noticia– al anticipar lo que se leerá en la séptima como preámbulo para la narración de una tormenta en alta mar: “Lejos estamos de imaginarnos las vicisitudes que pasaríamos...” (NGN 3). La segunda parte de esta entrega relata la llegada a las Georgias, el desembarco y la visita que realiza el “tripulante”, como un exótico *tourist*, a la tumba de Ernest Shackleton. Frente a ella, el arrebatopatético reabre la crónica hacia la serie noticiosa, aprovechando la referencia a una noticia de impacto global que los lectores sin duda conocen:

Una sincera emoción me embarga y en un instante recorro su vida aventurera, tan llena de nobles sacrificios e ideales. El fue quien en un bote de isla Elefante recorrió 600 millas hasta Georgia, para llevar auxilio a sus compañeros; él fue quien cruzó a pie los 107 kilómetros de escarpadas montañas de esta isla; con éxito incomprensible; él, que vivió entre los hielos, que sacrificó toda su existencia en aras de un ideal y que murió al emprender la travesía que quizá pensaba le diera la gloria sin sospechar que ya era suya... Sobre la tumba, placas del Guardia Nacional en el viaje pasado, del Yacht Club Argentino, de sociedades uruguayas, se encuentran dispersas; más, ninguno de esos homenajes habla tanto como esa augusta pobreza de la cruz carcomida y de la maleza que, por extraña antítesis regional, crece lozana, pero triste, en el lugar... (NGN 4).

Como se advierte al final de la cita, el *impromptu* subjetivo aflora para dejar paso a un índice testimonial, en el que lo afectivo se detiene sobre un detalle que opera a la vez como efecto de realidad y como símbolo. Esa doble valencia que reúne la cruz carcomida y la maleza lozana sobre el territorio de las Georgias en una misma secuencia exhibe la combinatoria del registro referencial e inaccesible, marcado por las instituciones bajo la forma de las placas de homenaje, y la mirada personalísima que acerca al visitante y con él, a su público, a través del símbolo no nacional, sino afectivo –construido con restos que los lectores podrían compartir experiencialmente o mediante su reverberación gótica–.

La cuarta y la quinta entregas se ocupan de dos episodios cuya materia es más adecuada a la corresponsalía y al interés diarístico. El primero se centra en la travesía y el relevo de las dotaciones entrante y saliente de la Base Meteorológica e incluye una breve entrevista al segundo jefe de la dotación, Ernesto Brunks, en la que se presentan pormenores de la vida cotidiana bajo preguntas



aparentemente triviales (“¿Frío?... ¡oh, si lo hemos tenido intensísimo!”, NGN 4), que dejan paso a pormenores y “causalidades aberrantes” propias del *fait-divers*:

Mire, me dice, ¿ve esos bulones? Por aquí pasa el frío [...] hasta las tuercas que están próximas a la chimenea se recubren de una dura capa de hielo que penetra por el mismo fierro, y que el calor interior que mantiene la estufa no es suficiente para derretir (NGN 4).

Ceder la voz al entrevistado abre paso a detalles aún más enigmáticos que, de la mano de una larga enumeración, ofrecen antes que un recuento de la vida cotidiana en las islas, la iluminación de un perfil psicológico del personaje. Las elipsis y la estructura abierta de la frase que evidencia la puntuación son elocuentes de lo que se narra: el vacío de ocupaciones deriva en un vacío de expresión o de sentido que se mantiene en un límite ambiguo entre la comicidad autoirónica y el borde sombrío de la manía:

Al principio extrañamos, pero después se van creando obligaciones provocadas por el mismo ocio, que uno cree imprescindibles, sin darse cuenta... Juntar nieve para convertir en agua, acarrear el carbón, matar focas para grasa, recoger huevos de pingüino en las roquerías, los quehaceres domésticos, las largas caminatas con skis [*sic*], la lectura, las guardias cada cuatro horas, la propia persona que uno cuida por ese mismo aburrimiento, auscultando, por ejemplo, el crecimiento del bigote o de la barba, que se recorta y deja crecer con profunda preocupación... (NGN 4).

La quinta entrega se centra en la caza de las ballenas, que le da título. El episodio posibilita el despliegue de una pequeña novela de aventuras con su propio espacio y temporalidad: los tres días en que el “tripulante”, con mirada extrañada, más propia del *reporter* que de quien integra la dotación del Guardia Nacional, pasa a bordo del ballenero. El procedimiento se describe con detalle algo brutal, y quizá por eso el párrafo final se dedica a una escena sumamente idealizada y vitalista, en clave casi modernista, que registra “el misterio nupcial de las ballenas” en un erotismo que se desentiende completamente tanto de la crueldad del cuadro que acaba de darse como de la utilidad económica que se consignará con cierto detalle en la siguiente. La primera mitad de la sexta entrega ofrece una entrevista al gerente general de la Compañía de Pesca Argentina que trae nuevamente a escena al *reporter* para transmitir las opiniones de Mr. Esvensen, un anfitrión noruego que lo recibe con lujos parisinos y que aconseja sin reparos, lo que convendría a los argentinos (lo que permite al entrevistador exhibir su distancia con esas opiniones y, de este modo, buscar ahora la cercanía con los lectores del diario en tanto tales: por compartir con ellos una comunidad de lectura que es también, nacional). La segunda mitad muestra el enorme negocio que gerencian Esvensen y otros dueños de establecimientos industriales de la zona gracias a bienes territoriales argentinos, en un gesto que sin dejar de lado la cortesía, alerta una vez más a los lectores en tanto compatriotas sobre las posibilidades económicas del extremo sur de su país.

La séptima entrega se abre con el anuncio de que el propósito del pasaje por Georgia está cumplido: lo que sigue, el derrotero a Ushuaia, puede desentenderse de la utilidad y entregarse, sin más, al relato prometido desde un mes atrás, al iniciarse la tercera entrega: los peligros de la navegación de los hielos. Pero por contraste con lo anticipado, este asunto, que ocupa también la octava entrega, se vierte con un tono completamente anticlimático y costumbrista: como si el tripulante, distanciado, montara una escena teatral, en su versión del episodio predominan el

diálogo, organizado por réplicas rápidas en contrapunto entre el temor y el humor. Esta solución sacrifica las posibilidades espectaculares del suspenso a la conciencia escrituraria del anticipo del episodio y de los términos en que debió experimentarse, que se defraudan y por eso, ofrecen renovado interés.

Este sucinto recorrido por las modalidades de representación, los encuadres genéricos, motivos y resoluciones formales que presentan las crónicas deja traslucir las transformaciones de la instancia enunciativa como hilo vertebrador de esas tensiones. El dispositivo de enunciación de *Navegando el Guardia Nacional (diario de un tripulante)* es lábil. Obedece a la doble lógica que anuncia título y subtítulo: impersonalidad del gerundio que presenta la dimensión objetivo-referencial (*Navegando*) contrasta con la máxima subjetivación del subtítulo, que promete un relato testimonial en un género íntimo (*diario*). En ese vaivén, que incluye la perspectiva de una tercera persona omnisciente, en la que se superponen la figura hipostasiada del diario y la del autor del texto como un personaje (el “tripulante”) que despliega criterios, afectividad y axiología propios, el relato ofrece incluso otras opciones. Entre ellas y en primer lugar, el recurso a la primera persona del plural, que negocia entre ambas una autoría grupal: la que representa el frágil colectivo de los tripulantes-en-viaje, cuya creciente intimidad va del estricto apego a la circunstancia compartida (“Vamos con proa francamente al Sur”, “Estamos próximos al bajo fondo de Subra”, NGN 1), que se desliza al mayestático (“Lanzamos ocho botellas para el estudio de las corrientes”, NGN 1); alterna con formas del impersonal (“la extraña fosforescencia marina apenas se percibe...”, NGN 2); y ocasionalmente remite a la percepción inquietante de un sujeto colectivo: “Nuestros cuerpos están ya en un punto de insensibilidad” (NGN 2), “Todos sonreímos voluptuosamente [...] Nuestro estado espiritual ha llegado a un punto en que la expectativa del peligro nos produce cierta excitación salvaje...” (NGN 4). Este movimiento no es lineal ni progresivo y no excluye, por supuesto, un uso literal, denotativo de esa enunciación plural: “Todos rodeamos a [el comandante] Costa Palma, con la certeza de estar en presencia de algo anormal” (NGN 2).

A partir de ese uso del plural, que domina el inicio de la crónica, la enunciación singular de la primera persona se desgaja progresivamente. A veces esa singular domina como perspectiva para la transmisión del relato, reforzando su dimensión de crónica; otras, prima la construcción de un personaje que estimula la intriga novelesca y que permite advertir cómo el “tripulante” se convierte en escritor. La marca gramatical de esa primera persona del singular aparece al final de la tercera entrega, a tiempo para que el cronista pueda dar cuenta, en la cuarta, de su participación personal en la travesía en la que acompañará a la dotación de las Orcadas. Todo este episodio concentra una enorme carga de subjetivación: el narrador recibe un apodo que connota su edad (“Boy”, NGN 4, lo llama el experimentado marinero González, para advertirle socarronamente que la navegación será riesgosa). Al final de la entrega, en el medio del relato y tras haber dado a leer la entrevista con Brunks, el escritor recapitula: “Quedan allí Vladimir de Dobrovalsky, Carlos Berg, Witt, Jorgan el cocinero de quienes he hablado en mi primera crónica” (NGN 4). En esa designación, legitimada ahora por el texto que se acaba de leer, el tripulante evidencia lo que es obvio para los lectores: su tarea no está ni en las maniobras ni en la planificación del viaje, solo observa, escribe, pregunta para, después, dar a leer. En las dos últimas entregas del texto las señales de transformación del tripulante, si no en literato, en cronista y escritor, se intensifican: por primera vez se menciona un “diario de navegación” en el que el narrador anotaría el pasaje de cada iceberg.



El que ese diario se mencione en este, el “diario de un tripulante” que leemos, deja en claro que no se trata del mismo texto sino de objetos con un estatuto representacional que obedece a jerarquías y temporalidades diferentes. La alegre despreocupación del narrador en el episodio de la travesía entre los hielos y frente a la sensación de peligro de muerte se resignifica desde una interpretación que pone el foco en la evolución del personaje-narrador, si el “Boy” inexperto de la primera tormenta (en la tercera crónica, que anticipaba esta) hubiese quedado atrás, y por eso podría bromear con los pasajeros más aprensivos. Justo en ese punto, sorprende una consideración que, nuevamente, refuerza el viraje de esa notación escrituraria, cuando declara que no consignará las respuestas de esos pasajeros aprensivos a sus humoradas, porque esos dichos son de los que “no queda bien insertar en crónicas periodísticas” (NGN 8), como si súbitamente recordara sus obligaciones como *reporter*.

Sobre el final del texto, la efusión subjetiva frente a una escena nocturna trae la primera referencia explícitamente literaria al diario del tripulante:

¿Cómo describir la belleza incomparable y la extraña poesía del cuadro? ¿Cómo transmitir la intensa emoción del espectáculo, único en la vida? Paréceme imposible. Solo puedo decir que hay momentos que la conciencia de la diminuta personalidad humana se hace profundamente cierta, más en otros, el alma se ensancha tan infinitamente, que se inunda de verdadera luz espiritual... Y la figura de Walt Witmann [*sic*] aparece tras el conjunto, abrazando en su propio amor el mundo maravilloso... (NGN 8).

Si se advierte la progresiva atenuación del registro mariner que domina las dos primeras crónicas, acompañando el uso de la primera persona del singular; el avance de una primera persona ligada a la escritura que se enuncia como cronista en la mitad del relato (al final de la cuarta crónica) y, a partir de allí, el avance cada vez más amplio de zonas digresivas y líricas (como la escena del “misterio nupcial” de las ballenas y algunos pasajes de la navegación entre los hielos en las dos últimas entregas), no sorprende que el recorrido textual derive en la cita del gran poeta americano vitalista que sostiene una voz lírica en el que el yo alcanza una máxima extensión, de ambición universal. No es una cita infrecuente: en esos años, por ejemplo, Borges lo cita en esa misma sintonía¹². En ese horizonte de lectura compartido por quienes ensayan su ingreso a la literatura argentina a través de la apropiación sensualista de un paisaje americano del y para el mundo como construcción de una escritura singular, la mención a Whitman es una contraseña abierta, nada críptica, también para los lectores del periódico. La última línea de la última entrega de *Diario de un tripulante* confirma ese rumbo. La frase que la cierra, “Plácidamente sonrío...”, es un octosílabo que puede leerse como dáctilo. Quien vuelve a tierra firme es un yo definido por una subjetividad afectiva, que cierra el relato con un signo –la sonrisa, apenas una traza del cuerpo– y una entonación que muestra que, cuando la crónica se detiene, quien acaba de desembarcar es, ya,

¹² En sus ensayos tempranos, Borges cita a Whitman con bastante frecuencia: cinco veces en los que reúne en *Inquisiciones*, seis en los de *El tamaño de mi esperanza* (1926), una en *El idioma de los argentinos* (1928). A menudo lo hace ubicándolo en serie con otros autores e inscribiéndose a sí mismo en esa serie, ya sea como modelo de apropiación del parte del poema “americano” (“El tamaño de mi esperanza”, p. 14; “Las coplas acriolladas”, p. 69); ya por su “dicción confidencial y patética”, que lo asemeja a un salmo (“La aventura y el orden”, p. 75); o por su concepción de la lírica ligada a un “yo” amplio, de vocación universal (“Profesión de fe literaria”, p. 132) que puede experimentarse como un “contemporáneo” (“Milton y su condenación de la rima”, p. 108).

otro. Cerrada la aventura, ese yo se desentiende de transmitir cualquier información de utilidad o de mero interés sobre el puerto al que arriba, de toda noticia local de ese nuevo escenario y declina, incluso, cualquier registro adicional de sus impresiones personales de la travesía. La dimensión periodística de la crónica ha quedado sobre las páginas impresas y el interés informativo de su asunto se ha desvanecido. En esas dos palabras finales, que enlazan estilizadamente subjetividad sensible y experiencia, puede conjeturarse el punto de llegada de la búsqueda que trazaron los sucesivos ensayos genéricos, representacionales y de formato en cruce con los tanteos de la enunciación: el diario del tripulante insinúa, oblicuamente, al diario de escritor: aquel en el que

[...] el registro de lo privado y lo público aparece iluminado, de tanto en tanto, por una reflexión sobre las condiciones y las (im)posibilidades del encuentro entre notación y vida, una reflexión que el diarista sitúa desde un punto de vista literario (Giordano, 2017, p. 709).

III. El libro y su viaje

En su número de diciembre de 1925, *Martín Fierro* dedicó un extenso artículo al muy concurrido almuerzo con el que había obsequiado a los “[...] señores Jorge Luis Borges y Sergio Piñero (hijo) [...] para festejar la publicación de “Luna de enfrente” y “El puñal de Orión” (impresos ambos por Editorial Proa)” (p. 7) y despedir a Piñero, en viaje a Europa con amplia representación de *Martín Fierro* ante las revistas y grupos jóvenes y los más eminentes escritores y artistas¹³.

Las fotografías que lo ilustran exhiben la amplia concurrencia de “artistas teatrales, pintores, numerosos jóvenes escritores de diversos círculos, redactores, colaboradores y amigos de este periódico” (*Martín Fierro* 1925, p. 7). Mientras Borges agradeció el gesto con un humorístico soneto de circunstancias, Piñero hizo lo propio repartiendo habanos: “¡elocuente discurso!”, comenta el redactor anónimo. Aún dentro de los límites de la camaradería propios de la sociabilidad literaria martinfierrista, la ironía zumbona que transmite la réplica explícita la distancia evidente entre los dos jóvenes homenajeados. ¿Cómo había llegado Piñero, a quien un contemporáneo describirá como “aristócrata y literato”¹⁴ y de quien los boedistas de la revista *Los Pensadores* se burlaban por un nombre de pluma que incluía la marca de clase de designarse “hijo”,

¹³ S. f., “Demostración Borges - Piñero”, *Martín Fierro*, 26, diciembre de 1925, p. 7.

¹⁴ Sergio Piñero (h.) había nacido en una familia criolla tradicional que no es difícil calificar como parte de la oligarquía argentina. Era hijo de Sergio Mariano Plácido Piñero Olivera y Adriana Olivares Grigera y se casó, en diciembre de 1925, con la hija de otra de esas familias, Susana María Ana Leloir Aguirre. A su muerte, en 1928, un anónimo articulista de *La Razón* lo evoca como “literato que se cobijaba bajo sus músculos de atleta y que resultó una bella promesa” (*La Razón*, 29 de junio de 1928, p. 5). Si bien se lo identifica por su vínculo profesional de “colaborador”, el comentario que sigue a ese vínculo traza un itinerario biográfico mucho más cercano al diletante que al *cursus honorum* de un *reporter*: “Formó su hogar poco después de haber dado al mercado su libro y desde Europa, donde fuera por placer, a descubrir sensaciones nuevas y escudriñar otros horizontes, sus correspondencias llegaban con pequeños intervalos, para poner una nota original y hermosa en las columnas del diario” (*La Razón*, 29 de junio de 1928, p. 5). Carlos García, por su parte, afirma que “Piñero representaba al diario *La Razón*” en París (1999, p. 89). Hasta el momento, las notas a las que hace referencia el articulista y que darían cuenta de la función que le asigna García no han podido ser ubicadas.



exhibiendo su herencia de clase¹⁵, a ocupar ese lugar en la revista que era, ni más ni menos, el centro del “campo gravitacional” literario argentino (Saítta, 2019, p. 3)?

El itinerario que va del autor encubierto en tripulante diarista al embajador de la vanguardia en América Latina y, sobre todo, en Europa, designado por los martinfierristas para ampliar su red de contactos europeos –un rol con el que *Martín Fierro* ungió también a Oliverio Girondo– puede leerse en el pasaje de la crónica al libro. *El puñal de Orión. Apuntes de viaje* se publicó, como se dijo, muy poco antes de la “Demostración Borges - Piñero”. El colofón del libro está fechado el 1 de diciembre, su autor se casó dos días más tarde y partió a Europa en viaje de bodas, como representante de la revista y para distribuir estratégicamente su libro muy poco después. *La Cruz del Sur* de Montevideo, de hecho, anuncia su visita en compañía del director de *Martín Fierro*, Evar Méndez, el 9 del mismo mes. El relevamiento de archivo no ha arrojado hasta ahora otras colaboraciones de Piñero en *La Razón*, ni tampoco en otros diarios. Entre su regreso de la travesía circular a las Orcadas del Sur y la salida de su primer libro, Piñero había empezado a colaborar en *Proa* y *Martín Fierro*, publicando algunos poemas de evidente vocación ultraísta y algunas notas breves. En el número 27-28, publicado en mayo de 1926, la revista ofrece a Piñero un doble reconocimiento de su posición en el campo: como literato con obra publicada y legitimándolo como par de aquellos que agrupa la revista. En esa edición, un artículo de la redacción, sin firma, hace el balance de lo obtenido por el “querido camarada del comité directivo”: “Su actividad en París ha sido grande, fructífera para el periódico y útil para nuestro ambiente artístico” (p. 2)¹⁶. Y más importante aún, una reseña de Pablo Rojas Paz dedica a su libro, se abre con una frase que reconoce explícitamente que el cambio de soporte, del diario al libro, es posible porque el autor ha cambiado de estatuto por una decisión en torno al lenguaje: “Piñero ha *pegado un salto* del periodismo a la literatura. Y ha caído parado como si estuviera acostumbrado al riesgo de *pegar saltos* difíciles. En este libro se advierte una despreocupación absoluta de los prejuicios literarios” [cursiva propia] (Rojas Paz, 1926, p. 4).

La espectacularidad circense de la imagen y el desparpajo de su expresión, ostentadamente vanguardistas, no omiten los prejuicios en torno al diarismo, del que Piñero habría pegado un salto,

¹⁵ S. f., “Influencia del Jazz-band en la literatura”, *Los Pensadores*, III(105), 1925, p. 3. Algunos meses más tarde, Leónidas Barletta distingue a Piñero con más precisión, siquiera por un rasgo que considera denigrante o, en todo caso, desentendido de preocupaciones estéticas. En efecto, aunque afirma que, en su libro, al igual que en los otros dos relatos de viajes publicados en Argentina en 1925 “predomina el concepto burgués, no hay artista”, puntualiza: “mucho menos en *El puñal de Orión*”, un libro ‘pour épater’” (“Sinopsis de la producción literaria del año 1925”, *Los Pensadores*, V(118), 1926, p. 19). Sobre el rol que *Martín Fierro* reconoció a la tarea de Piñero como embajador de la revista, v. –por ejemplo– *Martín Fierro* II (27-28), p. 2.

¹⁶ La primera contribución de Piñero se registra simultáneamente en ambas: en el número 2 de *Proa* (septiembre de 1924), donde publica “Tres poemas” (“Impresión”, “Mentiras poéticas”, “Tríptico del Tigre”), y en el 8-9 de *Martín Fierro* (6 de septiembre de 1924), donde salen otros tres (“Calle Florida”, “Hurto”, “Calle Carlos Pellegrini”). Su segunda y última participación en *Proa* se registra en el número 11, de junio de 1925, y es también un poema, “Al tranco”, dedicado a Adelina del Carril. En *Martín Fierro* Piñero firmó con su nombre un total de doce colaboraciones, entre las que se cuentan poemas, notas bibliográficas (entre las que suele citarse su reseña de Borges) o de intervención crítica (entre las que suelen recordarse las que se ocupan del cine y del tango), participaciones en los homenajes a Ramón Gómez de la Serna y Evar Méndez y notas breves (alguna, en colaboración). A estas intervenciones debe añadirse cuatro intervenciones crítico-bibliográficas más, que firmó con el seudónimo “Serge Panine”. Su última colaboración en *Martín Fierro* se publicó en el número 35, fechado el 5 de noviembre de 1926. Se trata de dos poemas: “Impresión de Puerto” y “Plaza San Martín”. Las colecciones de *Proa* (agosto de 1924-1926) y *Martín Fierro* (febrero de 1924 - noviembre 1927), así como sus índices completos, pueden descargarse desde la página del Archivo Histórico de Revistas Argentinas: www.ahira.com.ar

justamente, para des-pegarse. Y son, por eso, correlativas del borramiento de toda mención concreta del pasado del libro en el periódico. Lógicamente, por eso, no hay indicio alguno ni en las de *Proa* o *Martín Fierro*, que permita identificar la sombra de *Navegando en el Guardia Nacional* con el recién editado *El puñal de Orión*. *La Razón*, acaso solidaria, tampoco reivindica la aparición de un libro de su “colaborador”. El libro, en cambio, indica explícitamente ese lazo y sugiere, aunque no sin algunos equívocos, un proceso de reescritura. Como se señaló, el primero de ellos es la dedicatoria del libro “A la Plana Mayor del Transporte de la Guardia Nacional. Febrero-Mayo de 1924”. Conviene notar que la segunda fecha corresponde al regreso a Buenos Aires, que, aunque anunciado en los titulares de las crónicas, no está narrado. El segundo indicio es la datación de la nota preliminar del texto, titulada “Justificación”, inicialada “S.P.” al final y fechada con la indicación “Ushuaia, Abril de 1924”: vale decir, exactamente en el momento y el lugar en el que se detiene la crónica. Sin contar con manuscritos u otros materiales complementarios, resulta imposible asegurar si ambos textos, el de las crónicas y el que se imprimió en formato libro, fueron escritos como versiones paralelas o sucesivas. En cualquier caso y más allá de esas indicaciones que buscan acercar la escritura a la experiencia, la versión que se imprimió en libro y por la editorial *Proa* contó, lógicamente, con la mediación de actores diferentes de las que supuso la publicación del relato en diario, y el tiempo transcurrido entre la primera y la segunda habilita, al menos, la posibilidad de que el texto fuera corregido y reescrito.

Esas posibles mediaciones se soslayan insistentemente en la “Justificación” que antecede al texto, donde quien firma, recurriendo a la *captatio benevolentiae*, menciona “el tiempo transcurrido” y atribuye los errores que, anticipa, encontrará el lector, a la “espontaneidad” de su escritura que ha preferido no retocar, para así expresar mejor una “obra personal”, la de un “novicio, imbuído de lecturas y estéticas”; a mostrar “sinceramente la visión joven del espíritu”, aun a costa de “errores” y “tropiezos” (Piñero, 1926, p. 11). Sostener la fecha que liga al texto a la experiencia del viaje y de su primera escritura como crónica, por último, llama también la atención sobre el nuevo soporte que modela la escritura, haciendo notar el pasaje de la prensa al libro y diseñando un nuevo conjunto de expectativas para la lectura del texto: “Debo agregar que la base de este libro la constituyen crónicas periodísticas publicadas en el diario «La Razón» a raíz de dicho viaje. Tal fundamento basta por sí solo para disculpar en él lo que no haya de «libro»” (Piñero, 1926, p. 10)¹⁷.

Las diferencias entre las crónicas y el libro son, de hecho, notables. Registrado el carácter de “segunda versión”, *El puñal de Orión* exhibe un texto en el que las decisiones formales son sustantivas y consistentes con la búsqueda de una forma literaria, evidentemente orientadas por la voluntad de subordinar o dejar atrás la crónica como forma dependiente de la coyuntura, de los apoyos cotextuales, propuesta para un consumo lector relativamente inmediato y, por todo eso, poco relevante para la acumulación simbólica que supone la obra y la autoría, a otra, orientada por un proyecto literario y que se polariza de la anterior en todas las dimensiones apuntadas. Es

¹⁷ En carta a Ricardo Güiraldes fechada el 1 de noviembre de 1925, Evar Méndez –director de *Martín Fierro* y de las editoriales ligadas a las revistas de vanguardia, *Martín Fierro* y *Proa*– afirma que el libro de Piñero está “a mitad de camino”. Si bien la frase podría referir a varios de los procesos de edición (la corrección final, la impresión, el armado del libro) deja en claro que ese texto requería, todavía, al menos alguno de esos trabajos; de lo que se deduce que muy probablemente no fue vertido con toda inmediatez y que muy probablemente su original, reciente o no, solicitara cambios por parte del escritor o del editor.



decir: que tiende a la autonomía a través de marcas de conclusividad narrativa; busca tramar apoyos o lazos intertextuales en la serie literaria; que interpela una lectura que reconoce su carácter estético y, de ahí, perdurable o significativo; que se preocupa por dejar marcas estilísticas –incluyendo aquí las ideológicas– que permitan identificar con precisión a un escritor. Todos esos rasgos pueden verificarse en pasajes agregados o, más ocasionalmente, en modificaciones pequeñas pero estratégicas para la producción de esos efectos.

A diferencia de los dos paratextos ya citados, la dedicatoria y la “Justificación”, que convocan la experiencia del viaje y a través de ella refieren a la primera publicación, el título elegido para el libro es ambiguo, elusivo y puede interpretarse en términos metafóricos. Sus connotaciones son consistentes y prestigiosas. El sintagma “El puñal de Orión” no forma parte del texto de *Navegando...* y, en el libro, se añade como referencia sobre el final del relato. Superpone a la referencia mitológica la astronómica, servicial a la navegación, pero expresa también una línea que permea el relato: la ambición de un punto de vista que permita unir los prestigios culturales del norte y los del sur, que encuentra en la constelación de Orión, visible desde ambos hemisferios terrestres en períodos complementarios, un símbolo eficiente. Que la travesía del protagonista al sur del sur le permita observar al puñal de Orión junto a la Cruz del Sur (Piñero, 1926, p. 212) refuerza ese efecto. El subtítulo del libro, “*Apuntes de viaje*” lo acerca a otra serie literaria que recibe particular atención en las primeras décadas del siglo: las narrativas de viajeros, sobre todo ingleses y en menor medida, franceses, que atravesaron el territorio argentino durante el siglo XIX. Hacia 1920 esos *travel accounts* están siendo traducidos y retraducidos e incluidos en grandes colecciones editoriales de clásicos argentinos, destinados a un público masivo, en un gesto que los inscribe plenamente en esa tradición literaria (Fontana y Roman, 2011). Algunos de esos relatos incluyen las palabras “diario” o “apunte” en sus propios títulos. En clave romántica, estos términos remiten a la perspectiva personal y fugaz del viajero en tránsito. En el texto de Piñero el término anuncia a un yo que percibe, describe y, en menor medida, experimenta con la narración a través de una sucesión de impresiones fragmentarias que pueden, por eso, leerse en clave vanguardista (Barcia, 2013, p. 190)¹⁸. Bajo esa hipótesis, conviene detenerse en el carácter de esos fragmentos y en los desafíos a su encadenamiento que supone el formato libro. Particularmente, cuando el título elegido sugiere, por su carácter metafórico y alusivo, por las asociaciones que sugiere y por el subtítulo que lo enlaza con varias posibilidades genéricas ligadas a las grandes narraciones, una pulsión novelesca. Las ocho entregas de la narración del diario se vierten, en el libro, en veintitrés capítulos designados con números romanos. La peripecia es muy similar en ambos relatos: presenta la secuencia del viaje entre Buenos Aires y Ushuaia, y conserva la mención a la mayoría de los episodios que ya se establecían como núcleos significativos: la partida, la primera tempestad en alta mar, la visita al cementerio de la isla y a la tumba de Schackleton, la caza de la ballena, la navegación entre los icebergs, el arribo a Ushuaia. El punto de vista desde el que se narra, en cambio, varía de formas diversas y sustanciales. Distintas estrategias apuntan, en primer lugar, a

¹⁸ Barcia (2013) sostiene que “Son ‘apuntes’, con la libertad expresiva, asociativa y compositiva que esta modalidad sugiere. La obra presentará la realidad vista desde la perspectiva de un creador, [...] [Piñero] Redacta sus apuntes con estilo de abundancia imaginista, muy al uso del ultraísmo imperante en esos días” (p. 190 y p. 192).

subrayar la presencia de un yo autobiográfico pleno, que ya en la “Justificación” une su subjetivación a la trama metafóricamente, a través del motivo de la vida como viaje:

La vida tiene a veces sorpresas que estampan un interrogante en el destino de los hombres [...] Vidas hay, que son una constante indecisión entre la cara y cruz de la personalidad. Vidas, que pudieran sintetizarse en tentativas. Hasta que la mano ignota fija el *derrotero* [...]. Así fue en este estado espiritual (quizá también un tanto herido sentimentalmente) como me encontré un día a bordo de una nave rumbo a Georgia del Sud... [cursivas propias] (Piñero, 1926, pp. 9-10).

El pasaje del sujeto plural al singular acompaña en la cita no la transición de la frágil comunidad de embarcados al sujeto capaz de contar su historia, sino de la dimensión filosófica que impone las certezas de la tercera impersonal (“Vidas hay”) a los azares novelescos, con su nota complaciente al melodrama romántico, que abre la aventura. No por previsibles y convencionales esas notas propias de la literatura masiva dejan de indicar un definido viraje hacia la ficción. Sobre el final del paratexto, ese desvío suma otro imperativo que devuelve lo que va a leerse a un sujeto de máxima extensión no ya universal, sino más acotadamente nacional. La dificultad sintáctica del cierre es elocuente respecto de esa sumatoria de propósitos simultáneos, pero no necesariamente concurrentes y que, no por convencional, resulta menos exigente:

Llegará un día que la sólida formación de nuestra personalidad argentina emerja en el mundo, entonces, no este libro, sino mi alma de varón, se sentirá dichosa de ser –o haber sido, por lo menos– un canto rodado a sus pies (Piñero, 1926, p. 12).

La primera persona que transformaba su mirada y sus capacidades perceptivas y escriturarias en viaje, del tripulante al observador que, fascinado por el paisaje, resulta capaz de citar a Whitman, se presenta en el libro plenamente instalada en una figura que transparenta deliberadamente rasgos de *gentleman-escritor* (Viñas, 2023, esp. p. 319, p. 320 n. 7 y p. 326). Para afianzar esa posición, el narrador descarta explícitamente el atributo marinero que verosimilizaba el registro que domina la enunciación en las primeras crónicas, y lo reemplaza por una investidura muy distinta:

[...] y soy abogado (oh, perdón) y las cuestiones náuticas jamás atrajeron mis preferencias, pero comprendo que será necesario interesarse en todo ello para no morir de tedio y no caer en la desesperación al pensar que mejor hubiera sido dirigirse al Norte que al Sud (Piñero, 1926, p. 17)¹⁹.

La operación reconoce matices más sutiles, en tanto el tripulante no solo cede su lugar al abogado que viaja por matar el “tedio”, sino que diluye la competencia náutica en un interés forzado que

¹⁹ A veces esta atención a la transformación del personaje que había investido el cronista puede verse en cambios mínimos y muy simples. Por ejemplo, en el contraste entre la frase “[...] pienso en lo lindo que sería terminar esta travesía vida mía de marino soltero en un nido como este [...]” (NGN 6), con la que el narrador ubica en discurso directo libre el pensamiento de su personaje tras conocer el confortable hogar familiar de Mr. Esvensen, empresario en South Georgia, que en el libro se lee: “[...] pienso en lo problemáticamente agradable que sería terminar esta travesía vida mía de soltero en un nido como este [...]” (Piñero, 1926, p. 160). Lo que en la primera versión sugiere la nostalgia de una vida posible, sedentaria y familiar, que lo “marinero” descarta de plano, en la segunda se vierte en la incomodidad del adverbio, que ubica la dificultad no en la itinerancia profesional sino, quizá, más cerca de una tentadora imposición al juvenilismo bohemio del “soltero”.



hará verosímil y consistente lo que va a leerse: un texto que recurre, efectivamente, al léxico náutico y que solicitará del enunciador que comprenda, narre y describa los avatares de la navegación, al mismo tiempo que sostiene una perspectiva contemplativa sobre el viaje, que derivará en efusión lírica. Ese mismo movimiento anuncia la posibilidad de emergencia de una sensibilidad nueva, declarada ideológicamente como azar –ese azar que llevó al protagonista a embarcarse, casi indiferente al derrotero previsto–. La selección del “Sud” por el sur es residual para el estado de la lengua y, por ende, poética: hasta en ese detalle mínimo podría leerse el nuevo programa de escritura, construido desde el texto como inequívocamente literario.

El pasaje del diario al libro, de la crónica a un género que se define con la imprecisión del “apunte”, pero se ubica con elocuencia en la dimensión literaria, se expresa además en tres grandes decisiones de reescritura: la atenuación o el borramiento de marcas referenciales, el cambio de ritmo y de énfasis o jerarquías que supone el nuevo modo de escandir el texto y la acentuación y expansión de sus afiliaciones literarias. Si la crónica, con lógica propia de su función, consigna la fecha, hora y las particularidades y pormenores de la partida del barco,

Todo está listo a bordo en las primeras horas de la mañana del 23 de febrero de 1924. Nadie diría que en las bodegas del barco se han cargado 3.000 toneladas de carbón y que el día antes no más era imposible dar un paso sin experimentar las molestias de la sucia carga. Puesta ya al son de mar la nave, espera para zarpar la llegada del Presidente de la República y los ministros de Marina y de Agricultura, cuya visita anunciada oficialmente el día antes, nos ha llenado de un cierto orgullo profesional traducido en el esmero de los uniformes y en la apostura y gallardía con que los oficiales lucen espadas y presillas (NGN 1).

En el libro, el mismo párrafo se transforma para aligerarlo de otra carga, la de sus circunstancias:

Todo está listo a bordo en las primeras horas de una mañana calurosa de febrero. Nadie diría al ver el aliño de la nave que en sus bodegas se han cargado tres mil toneladas de carbón y que el día antes era imposible dar un paso sin experimentar las molestias de la carga. Visitas oficiales anunciadas con protocolo y a las cuales es necesario recibir de acuerdo con el mismo provocan extraño movimiento en la tripulación, que ha llenado de un cierto orgullo profesional al verse así despedida. Orgullo, traducido en el frote entusiasta de la badana sobre el brillo de los bronce, en el esmero de los uniformes, gallardía con que jefes y oficiales lucen espadas y presillas (Piñero, 1926, pp. 15-16).

El procedimiento se sostiene a lo largo de todo el relato, alivianando el texto de las abundantes referencias que daban estructura e interés al texto periodístico (nombres propios, circunstancias específicas) y, por contraste, haciendo más nítidos los grandes virajes narrativos y recortando como siluetas actanciales –que se verifican, por caso, en este ejemplo, en el uso de mayúsculas– a los personajes distintos del que enuncia, para quien se reserva, por contraste, el despliegue verbal, perceptual y afectivo: “De regreso a Gritviken con el producto de la caza, Esvensen, el gerente general de la Compañía de Pesca Argentina me invita a almorzar” (NGN 6), frente a: “De regreso a tierra el Gerente de una de las compañías me invita a almorzar” (Piñero, 1926, p. 157).

Parte de ese énfasis en la capacidad distintiva para percibir y volcar por escrito con precisión esas percepciones puede leerse en mínimos cambios de vocabulario: para erosionar la carga denotativa

del “Guardia Nacional” pero conservar su función, más adelante en el texto, se lo designa como “buque carbonero”, adjetivación que sin falsear el referente se vuelve, por contexto, un mínimo “efecto de realidad”, desde que la combustión y la carga de carbón quedan como un sustrato connotativo que no se menciona ni tiene función alguna en el relato del libro.

La pérdida de relevancia noticiosa del motivo del viaje como afirmación de soberanía territorial no lleva a que *El puñal de Orión* abandone la pretensión soberana sobre los territorios que visita: como lo imaginaba la vanguardia en la versión de los tempranos ensayos de Borges, el narrador de Piñero viajará para decir por primera vez un paisaje y, así, construyendo un estilo, conquistarlo para la literatura²⁰. El correlato de las supresiones en los anclajes nominativos, de tiempo y espacio es, como se anticipó, el amplio espacio disponible al despliegue lírico de la primera persona. Este despliegue domina las grandes decisiones de la reescritura: la distribución de la materia narrativa de las ocho entregas a los veintitrés capítulos que dan a los “apuntes de viaje”, cuya sucesión bajo el formato libro cambia cualitativamente tanto la relación entre esas unidades discretas y la totalidad del relato, como el ritmo de lectura. Mientras en el diario cada entrega, en tanto unidad del relato, está subordinada tanto a la periodicidad de salida de la unidad mayor en que se incluye, el diario, en el doble sentido de su publicación periódica y de la inclusión de la crónica con tempo y posición irregular en esa unidad. Pero en el formato libro, incluso si el relato no experimentara – como de hecho, sí ocurre– otras alteraciones, ve radicalmente transformado su sentido de unidad textual, facilitando la lectura intensiva y dejando completamente en poder del lector el ritmo al que realiza el recorrido a partir de la puntuación que ofrece la separación en capítulos. La estructura episódica, propia de la lógica de la “novela de aventuras” que sostiene, además, una trama que obedece no a la deriva de los destinos de los personajes, sino al derrotero del viaje propicia que la segmentación del texto adopte un ritmo dominado por las impresiones del enunciador. Entre estas impresiones que dan forma a los “apuntes” los excursos líricos dedicados a los paisajes del sur tienen un lugar protagónico.

La puesta en página del libro, por lo demás, es solidaria con estas transformaciones. *El puñal de Orión* fue uno de los primeros títulos de Editorial Proa. Entre 1925 y 1926, bajo la dirección de Evar Méndez, la colección editó siete volúmenes: *Luna de enfrente*, *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza*, de Jorge Luis Borges; la segunda edición, “tranviaria”, de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de Oliverio Girondo; *Alcántara: imágenes*, de Francisco Luis Bernárdez; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; y el que nos ocupa. La colección tenía una caja compacta, de 11 x 16 cm, pero muy aireada: con apenas 17 líneas por página y unos 102000 caracteres en 224 páginas. Los veintitrés capítulos del libro de Piñero, numerados en romanos, sugieren la sucesión

²⁰ Borges expresa en varios de sus primeros ensayos la admiración por escritores que –como él mismo– inscriben por primera vez y “para siempre” ciertos paisajes o “cosas”, que conquistan para la literatura. Así, por ejemplo, afirma sobre Evaristo Carriego: “miró al barrio con mirada eternizadora” (Borges, 1993, p. 27); “miró para siempre esas cosas y las enunció en versos que son el alma de nuestra alma” (Borges, 1993, p. 28). Y por contraste, respecto de Lugones: “(no hay un solo paisaje en el universo que por derecho de conquista sea suyo. No ha mirado ninguna cosa con ojos de eternidad)” (Borges, 1993, p. 97). En su reseña de *El puñal de Orión*, por lo demás, Pablo Rojas Paz explicita la idea de una suerte de programa paisajístico compartido “entre los nuevos escritores”, que a la vez concertaría su tarea conjunta y permitiría distinguir la trayectoria individual de cada quien: “[...] se ha efectuado una especie de repartición geográfica. [...] Pero faltaba el navegante que escribiera junto a la brújula, el reloj del espacio como quien dice” (Rojas Paz, 1926, p. 4).



de la novela. Varios de ellos tienen un remate que no desmiente al género, pero lo defrauda y lo desvía: se cierran con una observación que abre la expectativa de un nuevo arco narrativo –al modo de una entrega de novela-folletín–, pero que, en cambio, no se retoma y, en su aislamiento, ubica al texto fuera de la intriga y en suspensión poética. Sobre el final del capítulo III, por ejemplo, la descripción de una tormenta en alta mar se cierra con la siguiente imagen: “Sobre la galleta de un palo, ‘San Telmo’, la extraña fosforescencia, apenas se percibe.../ como un enorme ojo de gato negro” (Piñero, 1926, p. 35). La última línea, que no figura en la crónica, cierra el capítulo con un indicio que no se retoma: no hay mala suerte, no ocurre nada fatídico ni imprevisto. Algo muy similar ocurre en el cierre del capítulo VI, cuando el narrador pone su mirada muy cerca de un habitante de las islas, para intentar comprender su motivación para vivir en un ambiente tan inhóspito. Tan cerca como para advertir la “arruga en zig-zag en el cuello, detrás de la oreja: bien pudiera ser que estuviera cerca de la respuesta que busco. Por ahí... por ahí...” (Piñero, 1926, p. 68). El capítulo siguiente se ocupa de la primera exploración de la isla, desentendido de la inminencia de la revelación que anunciaban los puntos suspensivos. De folletinesco, ese cierre deviene, entonces, imagen poética, no determinada por un motivo narrativo sino, por definición: abierta y suscitante.

La segmentación de la materia narrativa y las transiciones entre capítulos permiten advertir un rasgo distintivo de *El puñal de Orión*: si bien el viaje no renuncia ni a la peripecia ni a la aventura, marcadas por la travesía, su continuidad no está dada ni por una sumatoria de episodios ni por el entramado de los vínculos de un conjunto de personajes o de perspectivas. Sobre el derrotero del viaje, mucho menos nítido que el que puntúan las crónicas, se desliza una primera persona que observa y escribe. Para la presentación de los paisajes inéditos, sus principales estrategias son la imagen visual y la metáfora:

La arboladura parece una hoguera. Los cristales se parten al reflejo en cubos, triángulos y líneas quebradas sintetizando dinamismo. El mar es un vitró. Por el oriente ascienden al cielo tonalidades espesas como bruma. El sol está a la altura de nuestros ojos (Piñero, 1926, p. 60).

Más a menudo, en versiones que no renuncian a la paleta modernista: “Hora de color. Hora en que la naturaleza nos habla al oído y nos susurra bromeando romanticismo. Hora violeta, donde todo se empurpura: azul, oro, verde, gris, blanco, ocre [...] (Piñero, 1926, p. 209).

E incluso aceptan algún engarce de pedrería, justificada quizá por una imprevisible nota nacionalista:

Grandes vetas de color surcan la superficie [del mar]. En la línea del horizonte es azul de tinta. Más cerca, verde de pantano hasta que los tonos se amalgaman produciendo un gris azulado vagamente violeta. Por las bandas, se colora verde fijo como una pradera. Y en los bigotes de la proa, las olas provocadas y rotas son, al trasluz, cristales licuados o grandes trozos transparentes de ónix de San Luis (Piñero, 1926, pp. 28-29).

En algunos pasajes, pueden reconocerse plenamente resoluciones formales más cercanas a las que Oliverio Girondo está ensayando en esos mismos años. Así ocurre con las construcciones subordinadas y con complementos que no dependen de un verbo o modifican a un verbo

impersonal, o sin verbo principal, y que muchas veces se encadenan y despliegan como “imágenes colgando unas de otras, con una organización en apariencia confusa pero que esconde un secreto equilibrio” (Greco, 2022, p. 230); “Impresión de olvidar objetos en tierra” (Greco, 2022, p. 18); “‘Inmediación de presencia’ que sentimos en las cosas más fuertes que nosotros mismos” (Greco, 2022, p. 40).

El recurso a la metonimia que fragmenta los cuerpos y disloca la referencia pronominal subjetiva subraya la sintonía con los primeros poemarios de Gironde²¹:

Amistad que nunca pierde su carácter de improvisada. Improvisación, en la que el ocio nos engaña hasta en confidencias: coquetería masculina, miradas de acecho, sonrisas tímidas que se escuchan silbantes (roce de pensamientos que se cruzan), atenciones mutuas que patinan por entre los circunstantes, consentimiento benévolo a toda cuestión y a cuya fuga de nosotros mismos asistimos indignados: orgía de cigarrillos y prodigalidad de cajas de fósforos (Piñero, 1926, p. 23).

Hay gargantas rocosas que bostezan y aves que se levantan de dormir; rachas de viento serrano que juguetean cual cachorros formando remolinos, peces que asoman su hocico como si recién abandonaran la cama, vibraciones de agua como abluciones, marejadilla musical del mar que nos parece gorgo (Piñero, 1926, p. 65).

Al igual que Gironde, Piñero produce un “sistema de deformaciones” que transforma “los elementos simbólicos del orden cultural en objetos desacralizados por el grotesco” (Greco, 2022, p. 357). En este caso, objetos simbólicos por convencionalmente estilizados como poéticos se vuelven extrañados, prosaicos y, en el primer caso, estrictamente carnales: “Las miradas se desenrollan como serpentinadas sostenidas en sus extremos por corazones. Cuanto más distantes, más “simbolizamos” al público que nos despierta (Piñero, 1926, p. 19)”. La asociación entre el mar y el circo, sorprendente en el remate de “Croquis en la arena”, reaparece en *El puñal...* bajo una formulación que, en vez de celebrar la exaltación del yo frente al paisaje marino, a la vista de las evoluciones de ballenas y delfines frente al barco, la moraliza: “Hay algo de exhibicionismo en el conjunto que le trasmite un aspecto del programa de circo/ Por instantes, desearía aplaudir ruidosamente (Piñero, 1926, p. 25)”. Frente a la exclamación de Gironde: “¡El mar! Ritmo de divagaciones”, determina: “De otro modo ¡El mar!.../ Amarga parodia de la existencia/ Absorbedor de relatividades. Majestuoso y único. Que todo lo resuelve para y por sí mismo [...] (Piñero, 1926, p. 30).

La impronta gironde se acusa también en una serie tenue pero insistente de resonancias eróticas, que en el diario cerraban una de las entregas con el eufemismo del “misterio nupcial de las ballenas”. A la inclusión de vocablos como “orgía” y “exhibicionismo”, que aparecían en las citas anteriores, pueden agregarse algunos pasajes que, a veces con acierto y otras con alguna torpeza que raya la procacidad, instalan en un relato consciente de su flexión de género masculina una zona sexuada: “Siento desnudez” (Piñero, 1926, p. 25); “[El mar] Histérico hasta en su calma, cuando descansa soñoliento después de una noche sexual de tempestad y angustia. Lecho de luna cuando esta se extiende sobre la sábana inquieta multiplicándose en caricias de onda en onda.

²¹ Dos décadas después, al trazar un balance de los años de *Martín Fierro*, Evar Méndez apunta al pasar el aire “gironde” de los textos de Piñero (1945, p. 11).



(Piñero, 1926, p. 31)²², “[...] la tontera, con ventaja para mi discreción, se pierde dentro de sí misma como la cola del macho fátauo [sic] cuando intenta y se frustra en ocasiones... (Piñero, 1926, p. 181)”, “Nubes puntillistas por zonas: matizan el cielo como el ‘rouge’ de los labios al besar la piel tersa y blanca (Piñero, 1926, p. 59)”.

En cruce con esta trama de rasgos comunes con la poética de Gironde la contemplación del paisaje despliega otra referencia evidente, anclada en un motivo central en la literatura del siglo anterior y resignificada en la estrictamente contemporánea a Piñero. El símil que propone a la pampa como imagen del mar en tierra, inaugurado por Alexander von Humboldt, reiterado casi sin excepción en los viajeros que visitaron el territorio nacional a lo largo del siglo XIX y reapropiado a través de esa mediación por los clásicos argentinos (Prieto, 1996, p. 20). María Rosa Lojo, autora de uno de los pocos acercamientos monográficos a la prosa de Piñero, propone en un trabajo temprano que las “transfiguración poética” del mar en *El puñal...* obedece al “peculiar criollismo de la vanguardia que logró un cruce feliz entre la vieja tradición rural y los esplendores metafóricos de la nueva estética” (1995, p. 28) que argumenta, además, con profusión de ejemplos textuales. Si Borges encuentra, por esos mismos años, una fórmula original de conciliación entre tradición y vanguardia en lo que Beatriz Sarlo sintetizó como “criollismo urbano de vanguardia” (Sarlo, 1983, p. 241), Piñero enfrenta aquí el mismo problema, que resuelve con notas que lo acercan a la estrategia que, en la misma colección de editorial Proa, Ricardo Güiraldes da a conocer en *Don Segundo Sombra*, que se publicó apenas unos meses después de *El puñal de Orión*. En la novela de Güiraldes el mar aparece muy fugazmente, en la escena en que Fabio llega hasta la playa y lo ve por primera vez. Es una “planicie lisa y azul”, una superficie amplia que continúa la llanura, un horizonte sin alambrar. Cuando llega a la playa, el protagonista de *Don Segundo Sombra* no sabe todavía que es dueño de las amplias extensiones entre las que aprende y trabaja. Pero cuando escribe esa escena, ese momento es un recuerdo, y ya sabe que lo es. Por eso, la recreación de esa mirada entrevera el extrañamiento que experimenta el adolescente frente al paisaje que descubre e intenta asimilar comparándolo con lo conocido, el campo, y el ojo del propietario que sopesa la extensión y encuentra su medida al estetizarla. Vanguardia y criollismo se encuentran en *Don Segundo Sombra*, entonces, por la sobreimpresión de una lengua literaria nueva sobre un referente cuya propiedad está asegurada. *El puñal de Orión* propone una variación sobre esa perspectiva: el mar austral, las islas y los hielos son paisajes de escasísima tradición literaria, pero el narrador protagonista se los apropia como si estuviera recorriendo un terreno conocido, acercando sus singularidades y sus ritmos a las rutinas y rituales criollas. Así, por ejemplo, el recurre insistentemente a la cabalgata como metáfora de los bamboleos y sacudones de la travesía (Piñero, 1926, p. 38). A menudo esas metáforas derivan en una normalización de la contemplación del paisaje nuevo a partir de sobreimprimirle, como lo hacía la mirada de Fabio en la novela de Güiraldes, un repertorio de imágenes cargadas de color local, culpables de metonimia pero insospechadas, en principio, de metáfora. El uso dislocado de esas incrustaciones típicas para referir a paisajes desconocidos, paradójicamente, puede revitalizarlas, porque proveen mojonos de familiaridad en un contexto

²² Cfr., además, con otro de los versos de “Croquis en la arena”: “¡El mar! Con su baba y su epilepsia” (Gironde, 1922).

para el que ni el pasajero –en la realidad del relato– ni el escritor –en el contexto de la tradición literaria argentina– tienen mapas con los que guiarse:

Llega el huracán jinete en soberbio zaino oscuro aperado en platerías de noche. Silvazel arreador apurando la yeguada de las olas, sus crines ruanas castigando el lomo; se apretujan y precipitan las unas encima de las otras pujando por escudriñar la negrura (Piñero, 1926, p. 39).

Y “la luz del trinquete tiembla amarilla como candil de rancho en la pampa” (Piñero, 1926, p. 41), “(Los timbres de la máquina [vg., del barco] como el cencerro de las yeguas madrinas en la pampa, semeja a ciertas horas el paso de la extremaunción) (Piñero, 1926, p. 212)”, “llevo el alma detrás, como un chinchorro” (Piñero, 1926, p. 60).

En este criollismo marino de vanguardia no siempre las notas son reconcentradas o sublimes. Una vez que se ha instalado el sistema de analogías que invierte la proyección del mar sobre la pampa para mirar el mar helado como campaña, puede desplegarse también el humor como prueba de esa conquista, que los lectores sabrán decodificar también: “El mar que ha adoptado por el momento un galope largo salta sobre el barco con agilidad de concurso hípico” (Piñero, 1926, p. 38).

Sobre el final del texto, los *apuntes de viaje* han acumulado ya sobradas marcas de estilización y referencias intertextuales literarias o más ampliamente, abundantes indicios de afiliaciones poéticas. Los dos últimos capítulos explicitan el grado de saturación de esas marcas en tres pasajes particularmente significativos. En el capítulo XXII, cuando la construcción del paisaje alcanza un grado de abstracción y geometrización casi expresionista, que el texto reconoce como escenografía:

Rebota la luz. El reflejo de las cosas se unifica en la pupila que es vértice. Hasta el objeto más opaco vibra al sol. El sol antártico, cuyos rayos poco resisten la temperatura, como una mano que es necesario retirar de un cubo de agua helada: las nubes intermiten la sensación. El continuo pasar de nubes por la órbita solar impidiendo constancia, se me antoja ser esta región, usina, donde se prueban los efectos luminosos, donde se ensaya poder, para luego iluminar las zonas cordiales del mundo.

Todo es escenario, todo se teatraliza por los contrastes. El telón sube y baja formando parte de la representación...

Dan ganas de llamar a gritos el autor. ¡El Autor!

La naturaleza ha adquirido una cultura de siglos (Piñero, 1926, p. 205).

El pasaje da la minúscula a la mayúscula, subrayado por el énfasis exclamativo que lleva de “el autor” a “¡El Autor!” no solo desacraliza la experiencia del viaje y de la percepción de la experiencia. Anuncia, además, un momento alto del texto, en el que no hay referencia alguna que no pueda leerse en clave escrita. Así, la mención al título del libro aparece inscripta en la naturaleza que se contempla:

En las noches de luna el cuadro se transforma fantásticamente. La luna más de plata que nunca lava las aristas y las superficies con la palidez de su tonalidad incolora. El Puñal de Orión y la Cruz del Sur van marcando el rumbo en misteriosa connivencia con la proa [...] Momentos hay en que la conciencia de la diminuta personalidad humana aparece clara al espíritu, más en otros, el alma se



ensancha tan infinitamente que se extiende en ideal abrazo por sobre todo. Y la figura de Walt Whitman aparece tras el conjunto estrechando en propio amor el mundo maravilloso. Sugestión total y cósmica (Piñero, 1926, p. 213).

A diferencia de su irrupción en la crónica, la mención a Whitman, ahora, se escribe en un cielo literario que Piñero ha definido ya con coordenadas propias. No hay mundo por fuera de la dimensión de representación estética que impone la escritura literaria, ni por fuera del libro. Tampoco otra aventura. Por eso, la última línea del relato propone un cierre metatextual, tras el cual hay silencio, porque cualquier otro universo referencial desaparece: “Sobre la antena del Guardia se ha posado una bandada de palabras mensajeras” (Piñero, 1926, p. 221).

IV. Coda. Literatura: el libro que vendrá

Como se anticipó, Piñero emprende su viaje de bodas a Europa, en el verano austral de 1926, con dos cometidos literarios: la difusión de su libro y la articulación o el afianzamiento de lazos de sociabilidad literaria e intercambio para los martinfierristas. Varias revistas literarias y algunos diarios dan cuenta de su eficacia para puntear ese recorrido: entre diciembre de 1925 y noviembre de 1927 (ya en un segundo viaje de los Piñero a Europa), *El puñal de Orión* fue mencionado por medios de prensa especializados o masivos de Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo, Concepción (Chile), La Habana, París y Madrid²³. Se conservan también testimonios de una breve correspondencia entre el autor y Valery-Larbaud²⁴. Sea a través de Adelina del Carril, esposa de Güiraldes y, según puede leerse en su correspondencia, una importante difusora informal de la vanguardia argentina (Blasi, 1986, p. 34; García, esp. 1999, p. 89), o por otros lazos comunes, Piñero

²³ S. f., “Registro Literario. ‘El puñal de Orión’, de Sergio Piñero hijo”, *Jornal do Brasil*, 6 de enero de 1926, p. 3; V. A. y G. G. M., “Libros recibidos. El puñal de Orión, por Sergio Piñero, hijo”, *La Cruz del Sur* (Montevideo), 10 de enero de 1926, pp. 18-19; F. B. V., “Papel y Tinta/ *El puñal de Orión*. Apuntes de viaje, por Sergio Piñero (h.)” *Fray Mocho*, XV, 716, 12 de enero de 1926, p. 41; Mariano López Palmero, “*El puñal de Orión*. Apuntes de viaje, por Sergio Piñero hijo - Editorial Proa - Buenos Aires, 1925”, *Nosotros*, 20, v. LII, enero - febrero de 1926, pp. 127-128; Luis D. Cruz Ocampo, “Hombres, ideas y libros. Literatura americana. Libros argentinos. / ‘El puñal de Orión’, Sergio Piñero hijo - Editorial Proa - Buenos Aires”, *Atenea* (Universidad de Concepción, Chile), 31 de enero de 1926; pp. 103-106; Francisco Contreras, “Lettres hispano-américaines” [reseña de varios títulos], *Mercure de France: série moderne* (París), XXXVII, 669, 1 de mayo de 1926, pp. 738-744; Pablo Rojas Paz, “‘El Puñal de Orión’ por Sergio Piñero (hijo)”, *Martín Fierro*, III, 27-28, 10 de mayo de 1926, pp. 4; S. f., “‘El puñal de Orión’, por Sergio Piñero”, *Caras y Caretas*, 23 de junio de 1926, p. 111; Guillermo de Torre, “Libros americanos. Viajes. Sergio Piñero: ‘El puñal de Orión’ (Proa, Buenos Aires)”, *La Gaceta Literaria* (Madrid), 15 de enero de 1926, p. 4. A estas informaciones sobre la circulación del libro puede agregarse el anticipo publicado por la revista cubana *Social* (“En Georgia del Sud. Apuntes de viaje. Por Sergio Piñero” [fragmento], *Social* (La Habana) XI, 3 de marzo de 1926, p. 48), los acuses de recibo del libro que dan las revistas *Alfar* (Montevideo), en su edición 57 (abril de 1926) y *Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes* (Madrid), en la de septiembre de 1926. E incluso la entrevista de Guillermo de Torre al autor de *El puñal de Orión*, ya en un segundo viaje tras la salida del libro (“Madrid. Los transeúntes literarios. Sergio Piñero”, *La Gaceta Literaria* (Madrid), 15 de mayo de 1927, pp. 1-2). Con todo, la lista que acaba de leerse surge de una pesquisa en repositorios hemerográficos físicos y digitales. Al no contar hasta el momento con una bibliografía de y sobre Piñero, sería imprudente afirmar que es exhaustiva.

²⁴ Correspondencia Sergio Piñero (h.) - Valery-Larbaud. *Fonds Valery-Larbaud*, Médiathèque Vichy (France) pp. 208-210. Valery-Larbaud fue, como se sabe, amigo personal de Güiraldes, quien buscó convertir en ese vínculo en un enlace eficaz con el medio literario francés para los jóvenes vanguardistas (la carta de “Valerio Larbaud” que encabeza el número 8 de *Proa* y la frecuente presencia de su nombre en las páginas de *Martín Fierro* son pruebas elocuentes de esta función). Para Piñero, la obra de Valery-Larbaud sirve de modelo literario específico: la obra más importante del escritor francés es el diario de un personaje ficticio, A. O. Barnabooth. Publicado por primera vez en 1913, *Journal Intime* de Barnabooth es, en buena medida, un diario de viaje. Tras enviarle un ejemplar de *El puñal de Orión*, según consigna en una carta fechada en febrero de 1926, y recibir a vuelta de correo los comentarios de Valery-Larbaud (en una carta que su archivo no conserva), Piñero reconoce amablemente su deuda: “El método mismo del libro es un ensayo como libro de viajes inspirado probablemente en algunos pasajes de Barnabooth. Lo he conseguido a medias, cometiendo en cambio otros defectos [...]” (Correspondencia Sergio Piñero (h.) - Valery-Larbaud, agosto de 1926, fs. 210-212).

se relacionó también con Guillermo de Torre en las épocas en que iniciaba su noviazgo con otra martinfierrista argentina, Norah Borges. Antes que anecdótico, el dato explica dos cuestiones de interés para el impulso al proyecto literario de Piñero: la reseña de *El puñal de Orión* que De Torre publica en la sección literaria del diario *La Gaceta* de Madrid, donde colabora habitualmente, y la entrevista personal que le realiza a Piñero en el mismo medio. Poco tiempo más tarde, *Martín Fierro* anunció que Piñero prepararía una segunda edición de su libro “a imprimir en seguida, en Madrid o en París [...] una edición de lujo con una serie de dibujos maravillosos, de acuarelas, que me ha hecho Norah Borges”²⁵. *Martín Fierro*, por esos mismos meses, anuncia en una línea que Piñero prepara una “exposición Norah Borges” (Martín Fierro, 1927, p. 8).

El proyecto de esta segunda edición que convertía al libro de Proa en un volumen a dos manos y entre dos formas del arte, no sorprende por el marco vanguardista que lo alberga, del que Norah había participado ya muy activamente (como se recordará, en especial, ilustrando poemas en pequeñas revistas literarias y, más ocasionalmente, en la prensa comercial, y diseñando tapas y viñetas para los primeros libros de su hermano, Jorge Luis). En cuanto a la posibilidad de una edición ilustrada y publicada en París, el modelo podría encontrarse en la edición de lujo (y primer obra editada) de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo, impresa en Argenteuil por Robert Couloma, volumen en que las ilustraciones del autor no son en modo alguno ornamentales, sino que forman parte integral del sentido de la obra²⁶. No es difícil imaginar a Piñero interesado por las posibilidades de circulación letrada y visual que abriría ese nuevo objeto impreso, por las posibilidades de experimentación escrituraria, de circulación y de re-mediación (Bolter y Grussin, 1996) que implicaría esa colaboración entre las palabras y las imágenes. Se conocen varias de las acuarelas que Norah Borges preparó para esa edición²⁷. La temprana muerte de Piñero, el 28 de junio de 1928, llevó a que ese libro intermedial y a varias manos permaneciera en estado de proyecto. Para entonces, la obra de Piñero configuraba una constelación en la que el libro era la referencia que anclaba al nombre propio un flujo textual menos disperso que centrífugo, cuyo movimiento organizaba una intervención de vocación vanguardista. Vale decir: una serie de poemas y algunas notas críticas publicados en medios periodísticos; una crónica en un vespertino en la que no dejó su firma; posiblemente, los intertítulos de un *travelogue* vinculado al mismo asunto que la crónica y el libro; un libro ilustrado que reescribiría esa misma narración y cuya forma era producto y sería efecto de las redes de sociabilidad intelectual y de las prácticas materiales de edición vanguardista en las que se inscribe. La obra es, entonces, brevísima pero

²⁵ Entrevista de Guillermo de Torre a Sergio Piñero (h.) (1927, p. 2).

A partir de un proyecto de investigación “Vanguardia e imaginación territorial: reedición de El puñal de Orión. Apuntes de viaje (Proa, 1925), crónicas de un viaje a las regiones antárticas, escritas por Sergio Piñero (h.), con ilustraciones de Norah Borges” (Mecenaszo 2022, EX 2022-29740391- GCABA DGDCC), encabezado por Virginia Montero y del que formo parte junto a Patricia Artundo, actualmente se prepara una edición del libro que incorporará esas ilustraciones. El libro se publicará en 2024, en el centenario del viaje del Guardia Nacional y de la publicación de las crónicas.

²⁶ Sobre los aspectos materiales y formales de este primer libro de Girondo y las relaciones entre poesía, imágenes y sentido, v. Greco 2022, esp. pp. 188-190.

²⁷ Algunas de esas obras fueron parte de la exhibición *Norah Borges. Una mujer en la vanguardia* (2019-2020), del Museo Nacional de Bellas Artes.



muy insistente: ¿perseguía eso que en la “Justificación” de *El puñal de Orión* era la tensión hacia el libro, que incluso en el libro el autor entendía como en proceso, incompleto, no del todo cumplido?

De la crónica al apunte y del periódico al libro, la deliberación por alcanzar una escritura literaria atraviesa transformaciones que corresponden a los cambios de interface, materiales, discursivos y específicamente formales y estilísticos. La reconstrucción de un caso en principio menor y muy singular, pero hasta ahora virtualmente desconocido, amplía nuestro conocimiento del archivo de prácticas de lectura y escritura ligadas a la literatura en el entre siglos en que autonomización, profesionalización y vanguardia fueron experimentados como procesos solapados antes que sucesivos. De ahí que su reconstrucción y estudio permita comprender mejor los modos en que soporte material, las expectativas respecto de sus correlatos discursivos, las posibilidades que abre el campo de lecturas y redes intelectuales disponibles calibraron el intento de un escritor novel por forjarse un estilo. Recuperar la mayor cantidad de hilos de una pequeña hebra de esa trama compleja y todavía no suficientemente explorada ilumina cuestiones que exceden al “caso”: entre ellas, parte de las condiciones materiales, sociales y discursivas en las que el libro en tanto *codex*, como máquina que configura el sentido bajo el principio de la “doble página opuesta” (Torné, 2001) –vale decir, en principio el dispositivo de lectura más convencional y anquilosado– ocupó el paradójico lugar deseado del relevo de lo literario en el contexto de una vanguardia periférica como dispositivo de distribución privilegiado, pero no necesariamente como lugar de llegada y estabilización para la búsqueda de lo literario. Apunta también que el periódico no fue solo un espacio de tanteos y ensayos primario, sino que, por los rasgos de apertura, variedad e interacción verbal-visual que lo definen en el momento de su transformación como medio masivo, estimula y habilita exploraciones estético-literarias ligadas a esa modernización. Sugiere, finalmente, la importancia de la pesquisa documental por fuera del libro, así como de una mirada sobre la larga duración sobre la experimentación literaria por fuera del libro-centrismo que permita considerar al libro, en sus múltiples dimensiones (Borsuk, 2018), junto a otros dispositivos a través de los cuales circuló la literatura y las prerrogativas que suponía y habilitaba el deseo de “hacerse escritor”.

Referencias

Alfar (Montevideo, 1926). <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/5562>

Atenea (Concepción, 1926).

Barcia, P. L. (2013). *La literatura antártica argentina*. Academia Argentina de Letras, Colección Bolsillables.

Blasi, A. (1986). Güiraldes y Proa. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 432, 29-38. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ricardo-guiraldes-y-proa/>

Bolter, J. D. y Grusin, R. A. (1996). Remediation. *Configurations*, 4(3), 311-358.

Borges, J. L. (1993). [1926]. El tamaño de mi esperanza, Carriego y el sentido del arrabal, La aventura y el orden, Las coplas acriolladas, Leopoldo Lugones, *Romancero*, Milton y la condenación de la rima, Profesión de fe literaria. En J. L. Borges, *El tamaño de mi esperanza* (pp. 11-14, pp. 27-32, pp. 69-72, pp. 73-80, pp. 95-98, pp. 105-110, pp. 127-133). Seix Barral.

Borsuk, A. (2018). *The Book*. MIT Press.

Carta de Evar Méndez a Ricardo Güiraldes, Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes (San Antonio de Areco, Provincia de Buenos Aires) [Inédito].

Crítica. (Buenos Aires, 1924, 1926, 1928).

Cuarterolo, A. (2012). Entre la educación y el espectáculo. Viajes virtuales y discursos etno-geográficos en los primeros travelogues argentinos. *Geograficidade*, 2, 168-189. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2012.20.a12846>

De Marco, M. (2006). *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el centenario de Mayo*. Educa.

Fonds Valery Larbaud, Médiatheque Vichy. Vichy, Francia.

Fontana, P. y Levinson, A. (2022). Tras las huellas fílmicas de la Antártida: proyecto de rescate integral del cine antártico argentino. *Asuntos Antárticos – Antarctic Affairs*, IX, 27-33. <http://antarcticaffairs.org/wp-content/uploads/2023/10/2023-Journal-ESP.pdf#page=32>

Fontana, P. y Roman, C. (2011). Libros en movimiento. Ediciones, traducciones y colecciones de viajeros a la Argentina. *Orbis Tertius*, 16(17), 27-56. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art-revistas/pr.4935/pr.4935.pdf>

Gamarnik, C. (2018). La fotografía en la revista *Caras y Caretas* en Argentina (1898-1939): innovaciones técnicas, profesionalización e imágenes de actualidad. *Estudios Ibero-Americanos*, 44(1), 120-137. <https://www.redalyc.org/journal/1346/134656475011/134656475011.pdf>

García, C. (1999). Cartas de Adelina del Carril a Guillermo de Torre (1925-1926). *Cuadernos Hispanoamericanos*, 587, 69-98. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--89/>

Giordano, A. (2017). Notas sobre diarios de escritores. *Alea: Estudios Neolatinos*, 19(3), 703-713.

Greco, M. (2022). La poesía siempre es lo otro. La trayectoria intelectual de Oliverio Gironde [Tesis doctoral]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Hubert, R. (2024). Primicias antárticas. El rescate de Shackleton en la prensa porteña. En M. Bergel y M. Albornoz, *Momentos globales en la prensa porteña*. Universidad Nacional de Quilmes [En prensa].

La Cruz del Sur (Montevideo, 1926). <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/3531>

La Gaceta Literaria, (Madrid, 1926-1927). <https://www.bne.es/es>

La Razón (Buenos Aires, 1924-1928).

La Razón. (29 de junio de 1928). Ha muerto en París el Doctor Sergio Piñero. *La Razón*, 5.

Le Mercure de France: Série Moderne (París, 1926). <https://www.retronews.fr/journal/mercure-de-france/01-mai-1926/118/4093493/1>

Lojo, M. R. (1995). Transfiguración poética del mar en pampa en *El puñal de Orión* de Sergio Piñero [sic]. *Revista de Historia Bonaerense*, II(8), 26-30.

Los Pensadores (Buenos Aires, 1925-1926). www.ahira.com.ar/revistas/los-pensadores-segunda-epoca

Martín Fierro (Buenos Aires, 1924-1927). www.ahira.com.ar/martin-fierro/

Martín Fierro. (1925). Demostración Borges-Piñero. *Martín Fierro*, (III)26, 7. <http://ahira.com.ar/ejemplares/26/>

Martín Fierro. (1926). Sergio Piñero y nuestras actividades. *Martín Fierro*, (II)27-28, 4. <http://ahira.com.ar/ejemplares/27-28/>

Martín Fierro. (1927). Cartas de amigos. *Martín Fierro*, (IV)39, 8. <http://ahira.com.ar/ejemplares/39/>

Méndez, E. (1945). La generación de *Martín Fierro*. *Contrapunto*, I(5), 8-9 y 11-14. <https://ahira.com.ar/ejemplares/contrapunto-no-5/>

Mendoza, J. J. (2019). Avatares de los textos en la época de la reproductibilidad digital (Ensayo para una historia de las textualidades). *Bibliographica*, II(1), 198-224. <https://bibliographica.iib.unam.mx/index.php/RB/article/view/21>

Montaldo, G. (2016). *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina*. Fondo de Cultura Económica.

Museo Nacional de Bellas Artes. (2020). *Norah Borges. Una mujer en la vanguardia*. <https://www.bellasartes.gov.ar/publicaciones/norah-borges/>

Pauls, A. (1996). Prólogo. *Cómo se escribe el diario íntimo*. El Ateneo.

Peralta, D. A. J. (2016). La ciencia y “La Razón”. La divulgación e información sobre ciencia en un diario de circulación masiva en perspectiva histórica (1917-1930) [Tesis doctoral]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Repositorio institucional Facultad de Filosofía y Letras, UBA. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6105>



- Piñero (h.), S. (1926). *El puñal de Orión. Apuntes de viaje*. Editorial Proa.
- Piñero (h.), S. (27 de mayo de 1927). Madrid. Los transeúntes literarios. Sergio Piñero (h.) / entrevistado por Guillermo de Torre. *La Gaceta Literaria*, 5.
- Premat, J. (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Universidad Nacional de Tres de Febrero, EDUNTREF.
- Prieto, A. (1996). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Sudamericana.
- Proa (Buenos Aires, 1924-1927). www.ahira.com.ar/proa/
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.
- Rojas Paz, P. (1926). El puñal de Orión, por Sergio Piñero (hijo). *Martín Fierro*, II(27-28), 4.
- Saitta, S. (2013). [1998]. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Siglo Veintiuno.
- Saitta, S. (2019). El periódico *Martín Fierro* como campo gravitacional. *Orbis Tertius*, 24(30), e129. <https://doi.org/10.24215/18517811e129>
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Siglo Veinte.
- Sarlo, B. (1997). [1983]. Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*. En C. Altamirano y B. Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (pp. 211-260). Ariel.
- Social* (La Habana, 1926).
- Szir, S. (2011). Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica de Buenos Aires (1850-1910). *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, 3, s. p. <https://caiana.caiana.com.ar/articulo/2013-2-03-d07/>
- Torné, E. (2001). La mirada del tipógrafo. El libro entendido como una máquina de lectura. *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 1, 145-177.
- Viñas, D. (2023). *Literatura argentina y política. I De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista. Edición crítico-genética al cuidado de Juan Pablo Canala*. Edivim.