

## UN CAPÍTULO OLVIDADO DE LA OBRA DE JOSÉ BIANCO: *EL EXPEDIENTE*

ÁLVARO ABAD CABALLERO

Universidad de Murcia

**Resumen:** La obra narrativa del escritor argentino José Bianco destaca por su brevedad y por su irregularidad de aparición. Su única novela extensa, *La pérdida del reino*, fue comenzada en 1950, abandonada en 1955, retomada en 1970 y publicada en 1972. En sus cinco primeros años de gestación, algunos fragmentos aparecieron en diversas publicaciones. Es el caso de “El expediente”, texto que ha permanecido en el olvido. Aunque su trama sería reutilizada en la versión definitiva de la obra, experimentaría modificaciones significativas. El propósito del presente artículo es analizar “El expediente” y sus conexiones con *La pérdida del reino*, enormemente reveladoras para entender algunos puntos fundamentales del proceso de construcción de la obra.

**Palabras clave:** José Bianco, El expediente, *La pérdida del reino*, Reescritura, Voces narrativas, Representación del yo

**Abstract:** The literary works of the Argentinian writer José Bianco are most noticeable for their shortness and the irregularity of their publication. His only long novel, *La pérdida del reino*, was started in 1950, dropped in 1955, resumed in 1970 and published in 1972. During its first five years in the making, some fragments appeared in several publications. That is the case of “El expediente”, a long forgotten text. Even though the plot would be reused in the final version, significant changes would be made. The main purpose of this article is the analysis of “El expediente” and its connection with *La pérdida del reino*, a great help to understand some of the main points in the writing process of the novel.

**Keywords:** José Bianco, El expediente, *La pérdida del reino*, Rewriting, Narrative voices, Self representations



La producción narrativa del escritor argentino José Bianco, nacido en Buenos Aires en 1908 y fallecido en la misma ciudad en 1986, destaca por el escaso número de obras que la componen, consistentes en la colección de cuentos *La pequeña Gyaros*<sup>1</sup>, aparecida en 1932, el relato “Siete años”<sup>2</sup>, publicado en 1935 en la revista *Sur*, las novelas cortas *Sombras suele vestir*<sup>3</sup>, aparecida en 1941, y *Las ratas*<sup>4</sup>, que vería la luz dos años después, y una única novela extensa, *La pérdida del reino*<sup>5</sup>, editada en 1972.

La ausencia de una actividad narrativa más abundante está motivada por la intensa labor llevada a cabo por Bianco en otros ámbitos, como el ensayo, la traducción y el mundo editorial, y por su perfeccionismo, que lo llevó a reescribir a menudo sus obras durante largos períodos e incluso a repudiarlas o a dejarlas inconclusas.

De su trabajo ensayístico, centrado en la crítica literaria, es especialmente destacable su vinculación con varios medios que tendrían una gran repercusión socio-cultural durante la mayor parte del siglo XX, como el suplemento literario del diario argentino *La Nación* o la revista y editorial *Sur*, en la que, después de varias colaboraciones, entraría a trabajar como secretario de redacción en 1938. Bianco fue nombrado al año siguiente redactor jefe, puesto en el que permanecería de 1939 a 1961 y que le permitiría ser uno de los principales responsables de dar a conocer en Argentina (y, en muchas ocasiones en todo el ámbito hispánico) a autores como T. S. Eliot, Virginia Woolf, Graham Greene, T. E. Lawrence o William Faulkner.

Estas actividades de difusión cultural se vieron complementadas con la traducción por parte del escritor argentino de obras como *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James (de quien también tradujo “La lección del maestro”, “La muerte del león” y “La próxima vez”); *Malone Muere*, de Samuel Beckett; *Reflexiones sobre la cuestión judía*, de Jean-Paul Sartre; *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jean Potocki; *El visionario*, de Julien Green; *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, de Tom Stoppard; *Las criadas*, de Jean Genet; *La idea fija*, de Paul Valéry; *Escritos íntimos*, de François Mau-

---

<sup>1</sup> Bianco, José, *La pequeña Gyaros*, Seix Barral, Buenos Aires, 1994.

<sup>2</sup> Bianco, José, “Siete años”, *Sur* 14 y 15, Buenos Aires, noviembre y diciembre de 1935, pp. 74-89 y 81-97.

<sup>3</sup> Bianco, José, *Sombras suele vestir*, en Bianco, José, *Las ratas/Sombras suele vestir*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1973, pp. 93-141.

<sup>4</sup> Bianco, José, *Las ratas*, en Bianco, José, *Op. cit.*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1973, pp. 9-92.

<sup>5</sup> Bianco, José, *La pérdida del reino*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2004.

riac; *Posdata: tu gato ha muerto*, de James Kirwood; *El hombre elefante*, de Bernard Pomerance; o *Crítica y verdad*, de Roland Barthes, entre otras. En el caso de muchos de los libros mencionados, la traducción de Bianco sería la primera realizada en lengua española.

En lo que concierne al perfeccionismo del autor, son varias las obras en las que trabajó y que finalmente quedaron inconclusas o nunca vieron la luz. Encontramos un ejemplo ya en los primeros cuentos que escribió, acerca de los que decidió que deberían permanecer inéditos a pesar de que algunos habían recibido valoraciones positivas por parte de la gente a la que se los había enseñado:

Escribí muchos cuentos que nunca publiqué. Uno de esos cuentos fue el que te mostré que se llamaba “El bar”. Había también uno que se llamaba “El gong”, que era un cuento de una escritura muy artificiosa. Cuando lo escribí se lo llevé a Horacio Quiroga, porque yo tenía relación con unos parientes suyos que eran del Uruguay. Me presenté con el cuento donde vivía Quiroga (creo que vivía por Vicente López). Entonces él lo leyó, y cuando yo fui a recogerlo me animó a seguir escribiendo; me dijo que el cuento estaba bien<sup>6</sup>.

En una entrevista concedida a Hugo Beccacece en 1980, el autor aseguró estar escribiendo una novela y señaló la frecuencia con la que dejaba sus obras inconclusas:

Estoy traduciendo una obra de Roger Caillois (Victoria me pidió que la tradujera) y además escribo un libro, una novela, de la que no quiero hablar, porque siempre que hablo de un libro que no he terminado, pasa algo, y queda inconcluso. Y esta vez quisiera terminarlo. Como le dije antes, soy muy supersticioso<sup>7</sup>.

Un año después, en una entrevista con Tamara Kamenszain, el escritor volvería a asegurar estar trabajando en una novela<sup>8</sup>. El hecho de que *La pérdida del reino*, editada en 1972, sea su única novela publicada nos indica que decidió no terminarla o que no pudo concluirla antes de su muerte

---

<sup>6</sup> Prieto Taboada, Antonio, “José Bianco”, *Hispanamérica* n.º 50, Rockville, 1988, p. 74.

<sup>7</sup> Beccacece, Hugo, “Escritor y testigo”, *La Nación*, Buenos Aires, 6 de enero de 1980, en Bianco, José, *Ficción y reflexión*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1988, p. 378.

<sup>8</sup> Kamenszain, Tamara, “Cuestión de oficio”, Suplemento Cultural de *La Opinión*, Buenos Aires, 1 de febrero de 1976, en Bianco, José, *Op. cit.*, p. 365.

en 1986. “Siete años” es otra muestra de un proyecto que acabaría siendo abandonado por el autor, ya que la nota final del texto indica que se trata de un “primer capítulo de una obra en preparación” (p. 97).

Carolina Suárez Hernán, en su tesis doctoral *Propuestas en la narrativa fantástica del Grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal y Juan Rodolfo Wilcock): La poética de la ambigüedad*, señala el pudor intelectual de Bianco como uno de los principales factores que ocasionó que la producción narrativa del autor cuente con un número tan reducido de obras<sup>9</sup>. Podemos señalar, teniendo en cuenta todas estas consideraciones, que la difícil relación de Bianco con sus creaciones sería una constante que le acompañaría a lo largo de toda su carrera literaria.

Incluso la colección de cuentos *La pequeña Gyaros*, la primera obra publicada del escritor, sería repudiada por su creador al cabo de los años, como indica Juan Gustavo Cobo Borda en su artículo “El juego de las transparencias. La prosa de José Bianco”<sup>10</sup>:

Cuando lo encontré, en una librería de viejo de la calle Talcahuano, en un segundo piso, y le comuniqué muy orondo a su autor el hallazgo, pidiéndole el favor de que me lo firmara, me respondió, de inmediato: “Sí, sí, ven pronto. Así puedo quitártelo más rápido de las manos”. Me divertí mucho con su reacción, y encontré en ella un aliciente más para leerlo de inmediato. ¡Con que también Pepe tenía pecados juveniles que esconder!<sup>11</sup>

El proceso de escritura de *La pérdida del reino* también destacó por su irregularidad. El autor comenzó a escribir la novela en 1950, dejó de trabajar en ella en 1955 y la retomó en 1970, año en el que comenzó a escribir la versión definitiva que sería editada en 1972. Durante los cinco

---

<sup>9</sup> Suárez Hernán, Carolina, *Propuestas en la narrativa fantástica del Grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal y Juan Rodolfo Wilcock): La poética de la ambigüedad*, Universidad Autónoma de Madrid, 2009. Disponible en: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3175/22981\\_suarez\\_hernan\\_carolina.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3175/22981_suarez_hernan_carolina.pdf?sequence=1) [Enlace consultado el 1 de septiembre de 2015].

<sup>10</sup> Cobo Borda, Juan Gustavo, “El juego de las transparencias. La prosa de José Bianco”, *Revista de la Universidad de México* 13, México, D. F., 2005, p. 65.

<sup>11</sup> Una excepción a la animadversión que experimentaba José Bianco hacia los cuentos de *La pequeña Gyaros* es “El límite”, que corregiría en 1980 para la antología *Así escriben los argentinos* (AA. VV., *Así escriben los argentinos*, Orión, Buenos Aires, 1975, prólogo y notas de Jofre Barroso y Hydée M.). La segunda versión del relato aparecería también en *Ficción y reflexión* (Bianco, José, *Op. cit.*, pp. 11-18) y en la segunda edición de *La pequeña Gyaros* (Bianco, José, *Op. cit.*, pp. 125-137).

años en los que tuvieron lugar sus primeros esfuerzos por crear la que sería su única obra extensa, Bianco dio a conocer algunos capítulos en diversas publicaciones. El escritor sintetizó la progresión de la elaboración del libro de la siguiente forma:

Empecé a escribirla a fines de 1950, a ratos perdidos, y cometí el error de publicar aquí y allá, antes de haberla terminado, algunos fragmentos de los que luego prescindí parcial o totalmente. Estaban de más. Por añadidura, en su plan primitivo había un personaje de importancia, un francés<sup>12</sup>, y yo sólo puedo comprender personajes argentinos. En 1955 la abandoné por completo. Hasta me molestaba que me preguntaran por ella. Quince años después, porque andaba bastante aburrido, decidí continuarla. Busqué mis viejos originales, eché al canasto buena parte y entonces la escribí de un tirón. En un año y medio<sup>13</sup>.

Podemos destacar, de los fragmentos publicados prematuramente mencionados en el texto anterior, los relatos “Un pretexto”<sup>14</sup>, que apareció en *Sur* en 1950, y “El expediente”<sup>15</sup>, publicado en 1953 en la revista *Número*, dirigida en la época por Mario Benedetti. Aunque la crítica, por lo general, se ha hecho eco de la existencia del primer relato, el segundo ha permanecido en el olvido. Este texto se corresponde con el que sería el último y cuarto capítulo de la segunda parte de la versión definitiva de *La pérdida del reino* (pp. 230-242), aunque sufrió modificaciones. A lo largo de las siguientes páginas, analizaremos “El expediente” y su relación con la forma última de la novela extensa.

Uno de los aspectos más llamativos del relato es la voz narrativa, correspondiente a un narrador personaje en primera persona que se identifica con Rufino Velázquez. En *La pérdida del reino*, sin embargo, encontramos un complejo juego de narradores de raíz cervantina articulado en torno al tópico del manuscrito encontrado en el que los

---

<sup>12</sup> Bianco hace referencia al personaje de Marcel Dorsac, quien, seguiría apareciendo en la versión definitiva de *La pérdida del reino*, aunque su papel en la trama de la obra sería muy secundario, apareciendo en la mayoría de ocasiones como un acompañante del protagonista.

<sup>13</sup> Beccacece, Hugo, “Testigo y creador”, en *Ficción y reflexión*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1988, p 380.

<sup>14</sup> Bianco, José, “Un pretexto”, *Sur* 192-194, Buenos Aires, octubre-diciembre de 1950, pp. 252-265.

<sup>15</sup> Bianco, José, “El expediente”, revista *Número* 22, Montevideo, enero-marzo de 1953, pp. 5-15.

pensamientos de Velázquez nunca se nos muestran en primera persona, a pesar de que protagoniza la novela y actúa como personaje reflector de la narración durante la mayor parte de la obra.

La única obra narrativa extensa de Bianco posee una introducción (que actúa como marco narrativo) en la que encontramos a un narrador en primera persona que se corresponde con un empleado de la editorial Galaxia, quien, tras haber conocido vagamente, por medio de su puesto de trabajo, a Rufino Velázquez años atrás, vuelve a encontrarse con él gracias a una amiga en común, Luisa Doncel, perteneciente a la clase alta de la sociedad argentina. Los dos hombres entablan una breve amistad que concluye con la muerte de Velázquez, causada por una grave enfermedad, y con la misión que, antes de morir, este le encomienda al empleado de la editorial, consistente en crear una novela sobre su vida a partir de materiales autobiográficos dispersos que él le proporcionará.

Este episodio marca el final de la introducción de *La pérdida del reino*, tras la cual la voz narrativa reproduce la novela encargada por Velázquez y relata en tercera persona la vida de Rufo (abreviatura de Rufino) desde sus años escolares hasta su enfermedad. Resulta imposible, por tanto, discernir qué elementos de la narración estaban en los materiales legados por el fallecido y qué modificaciones ha añadido el empleado de la editorial, por lo que el texto queda inmerso en la ambigüedad producida por una confluencia de dos conciencias que respaldan una única enunciación. En el primer capítulo de la segunda parte de la novela, la propia voz narrativa recupera la primera persona de la introducción para volver a identificarse con el innominado empleado de la editorial y tratar de explicar y, en la medida de lo posible, justificar esta ambigüedad:

Por si el lector lo ha olvidado, le recuerdo que Velázquez me dio plenos poderes para interpretar los originales que tuvo el capricho de confiarme. Ya podía hacer con ellos lo que me diera la gana, inclusive destruirlos. Me concedía la más absoluta libertad. No obstante, aunque él tratara de ocultar su voluntad de dominio, la palabra libertad iba tomando en sus labios límites capciosos, restricciones, imposiciones. Es cierto que me ponía en guardia contra su punto de vista; sin embargo, por el solo hecho de ponerme en guardia, ¿no estaba apelando a mi delicadeza, a mis escrúpulos, y retaceando esa libertad tan amplia que me concedía? No ignora el lector que después de mucho cavilar decidí escribir la novela que me propuso. Adopté un término medio: obedecer las indicaciones de sus originales, siempre y cuando me parecieran oportunas, y en la medida de lo humano, sin olvidar que Velázquez era Velázquez, tratar en lo posible de confundirme con él (p. 189).

Suárez Hernán., al analizar la complejidad narrativa de *La pérdida del reino*, señala la utilización de las formas “Rufino” y “Rufo” como un recurso para marcar la distinción entre el personaje al que conoce el narrador de la introducción y el reconstruido por él a partir de los materiales que ha heredado:

El narrador establece una clara diferencia entre el personaje del marco, Rufino Velázquez y Rufo, personaje de su novela, con quien decide identificarse, sentir y pensar como él pero, al mismo tiempo, reflexionar sobre su conducta para poder interpretarla. Velázquez se sitúa en un plano distinto de la narración y Rufo es el personaje recreado por el narrador. Mediante esta distinción, el narrador se desprende de las dudas sobre cómo afrontar el manuscrito de Rufino Velázquez, no quiere ser juez del personaje sino un testigo comprensivo. Además, queriendo al personaje como a un hijo, adquiere la libertad creativa que no encontró siguiendo los consejos de Velázquez<sup>16</sup>.

El texto de Bianco “Digresión”, escrito en 1954 y recogido en la antología ensayística *Ficción y reflexión*<sup>17</sup>, nos muestra diversas consideraciones acerca de cómo la elección de la voz narrativa en una novela puede influir en la representación del yo y en la percepción de esta por parte del lector:

Inconveniente de las novelas en primera persona del singular: los lectores asocian al autor con el personaje que relata los hechos. Hasta le atribuye las malas cualidades que le prodigó solícitamente, prestándole un alma dominada por pasiones que no lo esclavizan, infundiéndole un espíritu cuyos movimientos contradicen paso a paso los de su propio espíritu. Y quizá los lectores estén en lo cierto. ¿Es ilusoria la similitud que perciben? A veces, deseosos de corregirnos, hostigamos algunos aspectos de carácter estimulando en nosotros aquellos que los refutan en apariencia. Combatimos la mezquindad con el exceso, la cobardía con la temeridad, la hipocresía con el cinismo, emprendemos un largo viaje para huir de toda semejanza con nuestro yo. Llegado a su término, reproducimos en la página escrita (intentamos reproducir con la mayor fidelidad posible) ese mismo yo que suponíamos abolido, nuestro indeleble, detestable yo. Al reflexionar sobre esta mala pasada que nos juegan las buenas intenciones puestas al

---

<sup>16</sup> Suárez Hernán, Carolina, “Metaliteratura, intertextualidad y ambigüedad narrativa en *La pérdida del reino* de José Bianco”, *Tonos digital* 19, 2010. Disponible en <https://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/estudios-27-metaliteratura.htm> [Consultado el 20 de septiembre de 2015.]

<sup>17</sup> Bianco, José, “Digresión”, en Bianco, José, *Op. cit.*, pp. 150-151.

servicio de nuestra liviandad, desconfío de los transparentes recursos de la novela (p. 150).

Al final de “Digresión” encontramos la puntualización “de una novela en preparación”. A pesar de que el texto fue interpretado como un artículo acerca de dicha novela, la constante afirmación del enunciador de estar elaborando unas memorias con forma novelística y la fecha en la que fue escrito nos indican que se trata de otra parte de *La pérdida del reino* que apareció antes de la redacción de su versión definitiva. Aunque el fragmento termina con una reafirmación en el propósito del uso del yo, pues el enunciador se considera el único personaje auténtico de las memorias que está escribiendo, podemos apreciar en él la enorme preocupación que suscitaba en el jefe de redacción de *Sur* la elección de voces narrativas para la que terminaría siendo su *opus magnum* y nos permite comprender mejor los motivos que le llevaron a abolir la primera persona en la mayor parte de la versión definitiva.

Bianco subraya la ambigüedad que subyace en el estilo narrativo de la totalidad de sus obras prescindiendo del narrador personaje en primera persona que había utilizado, además de en los primeros fragmentos publicados de *La pérdida del reino*, en los cuentos de *La pequeña Gyaros* “La visitante” y “El límite” (que no cambiaría de técnica narrativa en su versión modificada), el relato “Siete años” y la novela corta “Las ratas”. Con este recurso, fracciona y diluye la identidad del narrador. Si, como dijo el autor en una ocasión, uno de los temas principales de *La pérdida del reino* es la búsqueda de una identidad<sup>18</sup>, propósito en el que el protagonista fracasa, en la versión publicada en 1972 el escritor argentino condena a su personaje al fracaso desde el inicio, haciendo que ni siquiera pueda poseer una voz reconocible.

“El expediente” muestra el encuentro de Rufino Velázquez con el abogado Tulio Doncel, encargado de investigar el truculento e inesperado asesinato de su padre, con el que siempre ha mantenido una relación fría y distante. Aunque la trama se mantiene casi igual en el capítulo ya mencionado de *La pérdida del reino*, no deja de ser enormemente significativo que uno de los primeros fragmentos de la novela que Bianco dio a conocer se corresponda con las circunstancias que envuelven al asesinato del padre del protagonista.

Una de los principales componentes argumentales de la novela extensa radica en la relación de Rufino con su compañero de colegio Néstor Sagasta, quien, tras haberlo despreciado durante su etapa escolar, reapa-

---

18 Beccacece, Hugo, *Op. cit.*, en Bianco, José, *Op. cit.*, p. 383.



recerá, de una forma u otra, en cada etapa de su vida, ejerciendo una gran fascinación sobre él desde el primer momento debido a su madurez y a que, a sus ojos, representa la virilidad y el perfecto cumplimiento del papel del hombre en la sociedad que ha visto en su padre y que no ha sido capaz de emular. Bianco haría las siguientes afirmaciones en relación con este tema:

En *La pérdida del reino* no quise que la atracción de Rufo por Néstor Sagasta, su compañero de colegio, fuera evidente. Sin embargo, toda la vida de Rufo está marcada por Néstor. Rufo se convierte en el amante de las amantes de Néstor, por ejemplo. Lo admira desde el colegio secundario, y lo sigue admirando de adulto. Néstor es la persona que más le importa. Algunos críticos han hablado de homosexualidad no asumida, de la atracción vicaria que ejerce sobre Rufo todo lo relacionado con Néstor. Pero no creo que sea tan sencillo. Quizás Rufo sea mucho más que un homosexual. Hay cierto tipo de vínculos entre los seres humanos que exceden una mera definición sexual.

En la misma entrevista, el escritor señaló los puntos en común entre el compañero de colegio de Rufino y su progenitor:

Tanto Néstor como el padre de Rufo se llevan bien con la vida, con sus cuerpos. Rufo, en cambio, es un personaje más trabado. Si tuviera que definir a Rufino Velázquez padre, diría que es el prototipo de la virilidad. Néstor es un *beau ténébreux*, un hombre viril, pero más complejo, con más matices. En todas mis obras, hasta en mis cuentos más antiguos, hay algún personaje, generalmente joven, que resulta especialmente atractivo y se convierte en el eje de la trama<sup>19</sup>.

Esta concepción de Néstor como eje de la trama se ve reforzada al leer el primer fragmento del libro que Bianco dio a conocer, "Un pretexto", relato en el que un narrador personaje innominado (que podemos identificar con Rufino) cuenta su viaje de Argentina a París, ciudad en la que entra en contacto con el diplomático argentino Néstor Sagasta, por lo que podemos señalar que el vínculo entre ambos personajes era un componente vertebral de la novela desde sus primeros esbozos, aunque en un principio no fuesen compañeros de colegio sino dos compatriotas que se conocen en el convulso panorama político del París de la primera mitad del Siglo XX.

Las similitudes entre Néstor y el padre de Rufino nos dan una de las claves de la fascinación que produce Néstor en su amigo; el protagonista

---

19 Beccacece, Hugo, *Op. cit.*, en Bianco, José, *Op. cit.*, p. 381.

está intentando recobrar a la figura paterna con la que nunca se identificó y a la que perdería prematuramente. Los sucesos narrados en “El expediente”, articulados en torno al trágico final del doctor Velázquez tienen, por tanto, una repercusión decisiva en el desarrollo psicológico de Rufino y, consecuentemente, en la configuración de *La pérdida del reino*, por lo que no es sorprendente que fuese uno de los primeros episodios de la historia que Bianco escribió.

Si bien Néstor Sagasta no aparece en “El expediente”, encontramos, en el personaje de Tulio Doncel, íntimo amigo del padre de Rufino, otro ejemplo de hombre que representa la virilidad y el éxito social, cualidades que hacen que el protagonista, al saberse carente de ellas, se sienta aún más alejado de la figura de su progenitor:

Quizá Doncel, a semejanza de mi padre, trabajara mucho. Sin embargo, no daba la impresión de que el trabajo pudiera absorberlo y desbaratar materialmente su vida, como sucede a los hombres que se entregan en cuerpo y alma a una actividad intelectual. Ni Doncel ni mi padre estaban gastados por el trabajo. Antes bien, lo utilizaban para conquistar poder, honores, riqueza. Tenían del mundo las mismas convicciones, los mismos prejuicios... Es el caso que no podía menos que sentirlo más próximo a mi padre que yo. Su muerte lo alcanzaba de una manera no tan directa pero más profunda. Vulneraba en él los sentimientos y los hábitos mentales de una clase de hombres, la clase conservadora, dirigente del país, que uno y otro representaban. Ahora pienso que estaban demasiado sumergidos en su clase para representarla en el buen sentido de la palabra, es decir para verla desde la justa perspectiva que da cierto alejamiento y combatir las diferencias arbitrarias que separan esa clase de las demás (pp. 9-10).

La vinculación de la impresión que causa Tulio Doncel con su posición social es muy significativa, pues uno de los aspectos más relevantes de *La pérdida del reino* es el retrato de la alta clase social argentina de la época. Vicente Cervera Salinas, en su artículo “El reino de José Bianco”, señala como uno de los principales méritos de la novela el reflejo del sentimiento de evasión espiritual propio de la burguesía intelectual argentina de mitad del siglo XX<sup>20</sup>. El párrafo reproducido anteriormente permanece en la versión definitiva, con algunos retoques mínimos (la mayoría de los cuales conciernen a la voz narrativa), lo que nos muestra que el retrato social poseía una gran importancia en la obra de Bianco desde su concepción inicial. El mayor exponente de este componente argumental en la novela lo en-

---

<sup>20</sup> Cervera Salinas, Vicente, “El reino de José Bianco”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* XXVIII, Costa Rica, enero-junio 2001, p. 119.

contramos en la figura de Luisa Doncel, la mujer de Tulio, y en su familia y amigos.

Es Luisa, además, quien, en la introducción de *La pérdida del reino*, pone en contacto al anónimo empleado de la editorial con Rufino Velázquez y, por tanto, quien articula la trama de la novela. Dentro de la reconstrucción de la vida de Rufo, estará presente desde su juventud, en la que lo conoce gracias a la amistad que mantiene la familia Doncel con sus padres, hasta el desarrollo de la enfermedad que acabaría causándole la muerte. A través de ella, la presencia de la alta clase argentina de las primeras décadas del siglo XX en la novela es constante.

Como señala Randolph D. Pope, el propio Rufo pertenece a esta clase social:

Es melancólica y poco halagüeña la representación de la capa alta de la intelectualidad argentina amenazada. Velázquez va a la deriva en una vida ociosa sin ser capaz de dejar atrás a su familia, y en especial la doble herencia de su padre: el dinero y el prestigio por un lado, y la sombría memoria de un asesinato, por otro. El lado sórdido de esta élite se expone con claridad, pero Bianco no denuncia a esta aristocracia decadente, sino que más bien lamenta la desaparición de aquel reinado de elegante grandeza<sup>21</sup>.

El asesinato de Rufino Velázquez Padre, sin embargo, marca el desarraigo del protagonista respecto a la pertenencia a la clase alta, ya que la desaparición de su progenitor los deja a él y a su madre en una precaria situación económica, ocasionando que su principal nexo de unión con los estratos de la sociedad más privilegiados sea su amistad con la familia Doncel.

El hecho de que uno de los primeros capítulos escritos de *La pérdida del reino* corresponda a la investigación de un asesinato resalta la relación del libro con la literatura policíaca, que sobresalía en la novelística argentina de la década de los cincuenta y que Bianco había cultivado ya en su novela corta "Las ratas", cuya singularidad dentro del género destacó Jorge Luis Borges en la reseña que escribió sobre el relato<sup>22</sup>. El crimen que acaba con la vida de Rufino Velázquez padre no carece de elementos pro-

---

<sup>21</sup> Pope, Randolph D., "La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975", en: González Echevarría, Roberto y Pupo-Walker, Enrique, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 2006, p. 277.

<sup>22</sup> Borges, Jorge Luis, "José Bianco: *Las ratas*", en Bianco, José, *Las ratas*, AGEA, Barcelona, 2001, p. 4.

pios de la literatura de misterio, como la ausencia de una aclaración definitiva de los motivos de Dimas Antún, el asesino, la sospecha que establece el entorno de la víctima de que se trata de un crimen pasional perpetrado por un marido burlado tras años de descuidar a su familia y el descubrimiento de una compleja relación entre la víctima y su verdugo, pues el padre de Rufino era respecto al criminal, además de un posible amante de su mujer, un contacto de negocios, un amigo y un intermediario en una nueva relación sentimental de la misma con un hombre con el que pretendía rehacer su vida tras divorciarse de Antún.

La narración de las vicisitudes del asesinato por parte de Doncel carecen en la novela extensa de la cantidad de detalles que poseen en “El expediente,” simplificación mediante la cual la trama policíaca se ve relegada en favor de la representación impacto emocional que causa el hecho en Rufo.

Otro componente de “El expediente” que reviste al fragmento de importancia con respecto a la totalidad de la historia que se muestra en la obra editada en 1972 es la alusión a la hija de Dimas Antún, quien en la versión definitiva aparecerá, en un punto más avanzado de la trama, como Inés Hurtado. Inés establecerá con Rufo la relación amorosa más profunda de la vida del protagonista. *En la pérdida del reino* no aparece el comentario de Tulio acerca de la mala reputación de la joven que sí podemos leer en el expediente. Al prescindir de esta observación, el autor dulcifica la imagen que tendrá Rufo en un primer momento de la hija del asesino de su padre y aumenta la sorpresa que supondrá para él el compromiso de la misma con Rafael Venturelli, hecho que interpretará como una traición y que será el detonante de uno de los peores momentos de su vida.

Además de lo ya expuesto y de un estilo más sintético y pulido, especialmente en lo que respecta a los diálogos, las diferencias entre cómo se cuentan los hechos en “El expediente” y cómo son narrados en la pérdida del reino también afectan a determinados detalles que, en una primera lectura, podrían parecer poco importantes. Es el caso del número de disparos que Antún dirige contra Rufino Velázquez padre, que se ve reducido de tres a dos. De manera similar, son tres los años durante los que Dimas Antún ha descuidado a su mujer y a su hija, en lugar de siete (esta cantidad de tiempo podría tener cierto simbolismo para Bianco, ya que tituló “Siete años” a uno de sus primeros relatos publicados, cuya trama está centrada en las relaciones paterno-filiales).

Con estas modificaciones, la historia se vuelve más cercana y verosímil, el suceso que desencadena la definitiva ausencia de una figura paterna en la vida de Rufo adquiere matices ligeramente menos truculentos, lo que refuerza la afirmación antes enunciada de la voluntad del autor de alejar

esta parte de la historia del género policíaco que había cultivado anteriormente.

A modo de conclusión, podemos señalar que el análisis de “El expediente” proporciona una gran cantidad de datos de enorme valor para comprender mejor el complejo y dilatado proceso que dio lugar a la *La pérdida del reino*, tanto por las variaciones existentes entre los dos textos como por la posibilidad de conocer la configuración que poseían los elementos que se mantienen en ambos durante los primeros pasos de la creación de la novela.

Desde el fragmento aparecido en 1953 hasta el libro publicado en 1972, observamos una preocupación por esconder el yo de la narración mediante un uso de la tercera persona motivado por una combinación de dos entidades que culminan en la ausencia de identidad, situación que, paradójicamente, era el motivo del fracaso vital que Rufino Velázquez quiere combatir con la elaboración del libro que le encarga al empleado de la editorial.

Las adiciones son mínimas comparadas con las supresiones, la preocupación por alcanzar un estilo sencillo y diáfano es notable al comparar los dos textos. A pesar del elevado nivel del lenguaje de *La pérdida del reino* y de la dilatada minuciosidad de su narración, su estilo es el resultado de una constante depuración realizada con el objetivo de eliminar los elementos que resultasen accesorios.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1975). *Así escriben los argentinos*. Buenos Aires: Orión, prólogo y notas de Jofre Barroso y Hydée M.
- Beccacece, Hugo (1988): “Escritor y testigo”, *La Nación*, Buenos Aires, 6 de enero de 1980, en Bianco, José, *Ficción y reflexión*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 372-378.
- (1988): “Testigo y creador”, en Bianco, José, *Ficción y reflexión*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. pp. 379-386.
- Bianco, José (1988): “Digresión”, en Bianco, José, *Ficción y reflexión*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 150-151.
- (1953): “El expediente”, revista *Número 22*, Montevideo, enero-marzo de 1953, pp. 5-15.
- (1994): *La pequeña Gyros*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (2004): *La pérdida del reino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

- (1973): *Las ratas*, en Bianco, José, *Las ratas/Sombras suele vestir*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 9-92.
- (1935): “Siete años”, *Sur* 14 y 15, Buenos Aires, noviembre y diciembre de 1935, pp. 74-89 y 81-97.
- (1973): *Sombras suele vestir*, en Bianco, José, *Las ratas/Sombras suele vestir*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 93-141.
- (1950): “Un pretexto”, *Sur* 192-194, Buenos Aires, octubre-diciembre de 1950, pp. 252-265.
- Borges, Jorge Luis (2001): “José Bianco: *Las ratas*”, en Bianco, José, *Las ratas*. Barcelona: AGEA, pp. 4-6.
- Cervera Salinas, Vicente (2001): “El reino de José Bianco”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* XXVIII, Costa Rica, enero-junio 2001, pp. 113-122.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (2005): “El juego de las transparencias. La prosa de José Bianco”, *Revista de la Universidad de México* 13, México, D. F., 2005, pp. 65-78.
- Kamenszain, Tamara (1988): “Cuestión de oficio”, Suplemento Cultural de *La Opinión*, Buenos Aires, 1 de febrero de 1976, en Bianco, José, Bianco, José, *Ficción y reflexión*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 365-366.
- Prieto Taboada, Antonio (1988): “José Bianco”, *Hispanamérica* nº 50, Rockville.
- Pope, Randolph D. (2006): “La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975”, en González Echevarría, Roberto y Pupo-Walker, Enrique, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Gredos, pp. 244-294.
- Suárez Hernán, Carolina (2010): “Metaliteratura, intertextualidad y ambigüedad narrativa en *La pérdida del reino* de José Bianco”, *Tonos digital* 19, julio 2010. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/estudios-27-metaliteratura.htm>
- (2009): *Propuestas en la narrativa fantástica del Grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal y Juan Rodolfo Wilcock): La poética de la ambigüedad*, Universidad Autónoma de Madrid, 2009. Disponible en: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3175/22981\\_suarez\\_hernan\\_carolina.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3175/22981_suarez_hernan_carolina.pdf?sequence=1)