

Ricardo Piglia, una poética de la reescritura¹

Julia Romero
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

El trabajo constituye una primera aproximación a los manuscritos de Prisión perpetua, la consideración de un archivo futuro y las reflexiones teóricas y críticas que suscita ese acontecimiento. Se postula, además, la figuración de una poética basada en el mecanismo de la reescritura y en especial de un tipo de reescritura que denominamos aquí la “estrategia de Menard”, donde las recontextualizaciones de la propia obra conforman un sistema de rentabilidad narrativa que confluye en la multiplicación en el nivel de la producción textual.

Palabras clave: Ricardo Piglia - manuscritos - archivo - Prisión perpetua - poética

ABSTRACT

This article constitutes a first approach to the manuscripts of Prisión perpetua, the consideration of a future archive and the theoretical and critical reflections that such an event arouses. We also advance the figuration of a poetics based on the mechanism of rewriting, and especially of a type of rewriting that we here call “Menard’s strategy”, whereby the recontextualizations of the own work conform a system of narrative profitability which results in the multiplication on the level of textual production.

Keywords: Ricardo Piglia - manuscripts - archive - Prisión perpetua - poetics

Modos de imaginar

Quizás la imagen borgeana del poema sobre un hombre que escribe un largo poema sobre un hombre que escribe un largo poema, así a la eternidad, sin que esos poemas puedan ser jamás leídos, sea la imagen más absoluta de lo que evoca el título *Prisión Perpetua*, la segunda de las tres *nouvelles* publicadas por Ricardo Piglia.² Sin embargo la figura de un escritor condenado a escribir textos que nadie lee poco tiene que ver con la idea y la poética que abordamos ahora, que, por el contrario, lejos de volverse ilegible vuelve sobre sí la atención y produce otra forma de extrañamiento. “Estamos condenados a repetirnos” va a traducirse en Piglia en una forma de leer y releerse, en operaciones que provocan nuevas reescrituras y nuevos significados, y constituyen la condición de posibilidad de su modo de imaginar lo que puede ser un relato. Su máquina de narrar trama nuevos significados desde lo ya escrito y publicado cambiando de lugar los textos en otros contextos históricos. La “estrategia de Menard”, así, constituye una de las formas más productivas al poner en primer plano viejas historias, y experimentar con la recontextualización del texto propio.³

Las notas preliminares incluidas en las reediciones de sus obras, en este caso, equivalen a una advertencia donde se anuncian esos cambios. En la edición de *Nombre falso* de 1994 puede leerse: “No pude incluir ese relato [“La loca y el relato del crimen”] en la primera edición

¹ Este trabajo está constituido por el primer acercamiento a los manuscritos de *Prisión perpetua*, que el escritor puso a mi disposición, y de donde surgió el proyecto de realizar el presente dossier en homenaje. Agradezco a Ricardo Piglia su consideración y generosidad.

² *Nombre falso* (1975), *Prisión Perpetua* (1988) y *Encuentro en Saint-Nazaire* (1999)

³ Aludo, obviamente, al cuento de Borges “Pierre Menard, autor del Quijote”, donde se postula desde la ficción la creatividad de la recontextualización, noción que también se postula desde la teoría de la recepción mucho después. Recordemos que el cuento de Borges fue incluido en *Ficciones* (1944).



de este libro y lo sustituí por “Las actas de juicio”, un cuento de mi libro anterior. En esta edición he vuelto a ordenar la serie según su orden original”.⁴

Con *Nombre falso* se inaugura por un lado esta forma de *nouvelle* que se reiterará luego en las otras dos: todas contienen dos partes. En la primera se establece la puesta en escena de una lectura o una escritura ficcionalizada desde un diario o una investigación, que sirve de marco para introducir la segunda, que puede leerse de forma autónoma, pero no lo es, pues entre las dos partes hay un punto ciego, un secreto.⁵

En *Nombre falso* el narrador es un escritor de un informe acerca de un texto inédito de Arlt hallado de forma incompleta, “Homenaje a Roberto Arlt”. El apéndice es la segunda parte, que está constituido por el relato propiamente dicho contenido en ese manuscrito: “Luba”. El equivalente de la primera parte de *Prisión perpetua* es el narrador, escritor de un diario llamado con el sugerente título “En otro país” —sugerente en relación con la historia narrada, una ciudad ausente es el comienzo de un exilio en la vida del narrador, debido a la proscripción del peronismo y la persecución comenzada en 1955, cuando el padre del narrador (y de Ricardo Piglia) deben trasladarse a otra ciudad. En los años en que se publica esta *nouvelle*, habían ocurrido los años de la dictadura en Argentina y su novela *Respiración artificial* (1980), por lo que el sintagma se resignifica bajo la remisión a ese otro contexto político. En la ficción, un vacío inicial funda la escritura, reescritura de su diario personal, que aparece como un homenaje a un escritor ya muerto, Steve Ratliff, del que nadie ha conocido obra alguna, pero que ha marcado profundamente la vida del narrador al punto de no poder casi distinguirse de él.⁶ También los recuerdos de esa otra experiencia que es la lectura de la novela de Ratliff se inscriben en la temática de la memoria ajena como experiencia de la literatura.⁷

Nuevamente la lectura/escritura de Piglia se confunden, remiten a los fragmentos del diario del narrador y del diario del escritor, que en este caso era el germen narrativo, según puede verse en los manuscritos, que conforman una serie de núcleos narrativos de la construcción de las dos partes de la *nouvelle*, integrada por tres campos semánticos equivalentes (se transcriben y a continuación se incluye el facsímil). En ellos es posible advertir el paralelismo entre las dos partes, donde el relato del padre equivale a un viaje, el conocimiento de Ratliff y el consecuente comienzo del relato en otra ciudad. La segunda parte comienza con el relato de un viaje (del escritor Steve Ratliff a Argentina), una ausencia (la muerte de la mujer amada), que dio lugar al relato (la novela de Ratliff que el narrador recuerda).

Primera parte

- 1 - Mi padre
- 2 - Ratliff
- 3 - Diario

Segunda parte

- 1 - Viaje
- 2 - Muerte
- 3 - Relato

⁴ *Nombre falso*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

⁵ “En la *nouvelle*, podríamos decir que en la anécdota previa hay una situación, una serie de personajes y también un secreto”, afirma en la entrevista de 2007, donde confiesa que le interesa todo tipo de crítica que se ocupe de los procesos de construcción del relato.

⁶ “Se empeñó en borrar sus rastros, sin embargo nadie muere tan pobre como para no dejar por lo menos un legado de recuerdos. ¿Lo dijo Steve?”. *Prisión Perpetua*, 2007, p. 62.

⁷ En *Formas breves*, 1999, Piglia desarrolla este tema en relación a las lecturas de Borges, entre otras cuestiones.

Por todo eso ^{no} he querido, entonces, olvidarlo esta noche, en que debía, se supone hablar de mí. Porque sin duda se hubiera divertido al saber que yo me acordaría de él, hoy, aquí, en Nueva York, (esta ciudad a la que él quería tanto y a la que nunca pude volver) con ustedes y antes de leerles algunos ^{según} fragmentos de mis ^{cuando a aquellos días} ~~Diarios~~ de aquellos días, que lo tienen, por supuesto, en mas de un sentido, como protagonista. Espero que estos fragmentos puedan servir como introducción a la segunda parte de este relato autobiográfico, que espero poder escribir alguna vez.

~~de un relato autobiográfico el que espero poder escribir alguna vez...~~

Principales

- 1 - No padre
- 2 - Ratliff
- 1 - Diario
- Sobrevivencia
- 1 - V. 2/1
- 2 - Nueva
- 3 - Relato

~~el final de este relato autobiográfico me ha servido como protagonista -~~

Centros en Nueva York, pero en los relatos - Todas las historias o ciudades es: 3 City.

La potencia de la pulsión narrativa llega a construir una suerte de microrrelatos que constituyen una máquina de narrar. Es en este sentido que podemos ver la segunda *nouvelle* de *Prisión Perpetua* como la matriz generadora de *La ciudad ausente*, donde la máquina se "literaliza"; se confabula y se conjura contra la muerte. Si la máquina ficcional aparecía en pleno funcionamiento en la segunda parte de *Prisión perpetua*, en la novela de 1992 se ficcionaliza en su devenir. Si la muerte de la mujer amada condena a Ratliff a la prisión perpetua de la sobrevivida, en la novela ese núcleo narrativo se transforma en el acontecimiento central a partir del pacto que sellaría la eternidad.

Es así que pueden insinuarse que todas las obras están prefiguradas en los diversos cuadernos que constituyen el Diario del escritor, que al releerse provoca variantes que se

multiplican con las variaciones que se incluyen en las ediciones,⁸ y constituyen otro modo de génesis, una nueva praxis de *ars combinatoria*. El paralelismo en la construcción de los núcleos narrativos deja al descubierto el principio de la reescritura como ejercicio de génesis.

Los manuscritos multiplican estas combinaciones, y los acertijos formulados por el autor, que a pesar de sí expone —se deja exponer en— los trazos privados de los textos; de esta manera delinear una política de visibilidad y se convierten en los modos de expansión de las estrategias y operaciones de escritura. “Cuando los límites de una cultura se experimentan, la única manera de trascenderlos es la fuga y retorno”, afirma Panesi en relación a la traducción (Panesi:1994), operación que también aplicaremos en relación a los manuscritos: la fuga y el retorno están presentes en las operaciones críticas de la lectura del material de génesis. El punto de fuga de la obra terminada es la colección de los posibles narrativos. El conjunto de borradores y el itinerario que revela la nueva lectura es el retorno enriquecido a la lectura potenciada. La poética de la reescritura ostentada por los textos y reediciones de las obras de Ricardo Piglia, podemos adelantar, conforman una *política de lectura* que legitima su concepción de lo que la literatura es, y desde este sentido se dispara un accionar directo sobre la historia literaria.

De la escritura a los archivos

Nunca se renuncia, es el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación. Mas ¿a quién compete en última instancia la autoridad sobre la institución del archivo?

Jacques Derrida

En el mundo de lo posible y de lo imposible no sólo la literatura parece haber aumentado sus márgenes en el mundo de la representación, también se han ampliado como consecuencia los horizontes de la crítica. Desde que el punto de interés se desplaza a las etapas previas de la escritura de un texto terminado, surgen los manuscritos como objetos de conocimiento, que a partir de la segunda mitad de la década de 1970 serán abordados también por la perspectiva de la crítica genética. A contracorriente de la filología clásica, cuyo objetivo es llegar a la obra concluida, a establecer una versión final de un texto, y esta como la versión más acabada de las sucesivas etapas de escritura, el geneticismo contribuye al conocimiento con una nueva mirada hacia los manuscritos. Es en ellos donde reside la potencialidad de sentidos, la barricada desde la que se pondrán en juego los signos en las sucesivas etapas de la obra —y de la hoja. Es, por tanto, el lugar donde reside/habita la memoria de la escritura. Los archivos, entonces, son conformadores de la memoria social, cultural, histórica.⁹ Por esta circunstancia es que también el trabajo con archivos propuso desde el comienzo debates y fue objeto de reflexiones sociológicas, filosóficas, críticas. Entre los más resonantes consta la animadversión del sociólogo Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte* hacia la trabajosa operación de la crítica genética. A pesar de sí, no pudo más que reconocer que en los trayectos de escritura previos a la publicación de una obra es posible prever la recepción posible.

Por otra parte, Jacques Derrida toma en su desarrollo el origen de la palabra “archivo” en la Antigua Grecia: *arkheîon* era la residencia de los *arcontes*, que representaban el poder político. En ese lugar se depositaban los documentos oficiales. Por lo tanto, ellos eran sus

⁸ Como claro ejemplo remito al trabajo de Valeria Sager incluido en este dossier. El artículo de Alberto Giordano (2005), además, pone al descubierto la reescritura desde la apropiación y citas erróneas.

⁹ Ana María Barrenechea y María Inés Palleiro, a partir de un proyecto UBACYT, fueron las primeras en utilizar este concepto en Argentina en el campo de la crítica. Palleiro además confirma este análisis con su consideración del relato oral como archivo de la memoria social. Remito, además, a Barrenechea 2003.

guardianes, incluso con derecho y competencia hermenéuticos, es decir, con el poder de *interpretarlos*. Los archivos de un escritor, dice, plantean por lo tanto una cuestión jurídica y nomológica, que se desprenden de ese origen (Derrida 1994), y preguntas constantes que a la vez construyen la perspectiva (una de ellas cifrada en la cita del epígrafe a esta sección). Las leyes que establecen su regulación deben surgir de las características del archivo. Ellas impondrán sus políticas de lecturas.¹⁰

Almuth Grésillon, Jean-Louis Lebrave, Louis Hay, Jean Bellemin-Noël son algunos nombres de la escuela que dio origen a la metodología.¹¹ La organización del trabajo de archivos supone ciertas etapas que son el punto de partida riguroso: a la clasificación del material (tipológica y cronológica), le sigue el trabajo de dar coherencia en las trayectorias posibles de escritura como resultante de operaciones de interpretación que están más o menos presentes en las diferentes etapas. Pero aun así, toda cuestión metodológica está sujeta a las características de cada archivo, a sus problemas, a sus desafíos. Desde 1994 a 2005 trabajé con los archivos de Manuel Puig, cuyos textos se guardaban prolijamente en diferentes carpetas, y sin embargo no faltaron momentos de interrogantes y de enigmas.¹² Por otra parte, los archivos de Ricardo Piglia prometen más interrogantes y protocolos críticos que respondan a ellos. Hasta el momento no existe un solo sitio de salvaguarda, y esto habla más bien de las políticas del escritor respecto a sus archivos.¹³

Es frecuente en algunos escritores, como Borges o Piglia, que desarrollen esas políticas de lectura promoviendo declaraciones en sus ficciones o en entrevistas, pero debería poder evitarse la legitimación de un archivo de autor a partir de sus propias consideraciones explícitas, que deben leerse como estrategias para ser leído. Como dice Piglia en la entrevista con Sergio Pastormerlo (2006): “Esto es lo que llamo lectura estratégica: un crítico que constituye un espacio que permita descifrar de manera pertinente lo que escribe.” Y continúa explicando: “Todo el trabajo de Borges como antólogo, como editor de colecciones y como prologuista está encaminado en esa dirección. Y es uno de los acontecimientos más notables de la historia de la crítica el modo en que Borges consiguió imponer esa lectura”. *Mutatis mutandi*, todo el trabajo de Piglia como antólogo, como editor de colecciones, como prologuista, como escritor y crítico está encaminado a crear un horizonte de expectativas, un marco para el cual el escritor desea/espera que sus textos sean leídos. Esta expectativa obedece también a una elección que circunscribe el territorio donde funcionan las reglas de la propia poética.

Podríamos, entonces, decidir —a partir de lo dicho— algunas conclusiones teóricas:

1. El ordenamiento de un archivo no es un mero relevamiento de material, si bien lo incluye. Es en escala lo que supone el ordenamiento de los manuscritos: hay una hipótesis de base que fecha un texto, y en esa fecha el archivista inscribe una clave para

¹¹ Nos referimos al Institut des Textes & Manuscrits Modernes (ITEM), que promueve diferentes proyectos de investigación con fondos como los de Flaubert, Zola, Aragon, Celan, Joyce, Barthes, Proust, Sartre, Valéry. Recientemente Fernando Colla y Sylvie Jossierand (responsables de la actual colección *Archives*) han firmado un acuerdo con el ITEM para poner a disposición los fondos de la colección latinoamericana.

¹² Durante la década que trabajé con los archivos de Manuel Puig fueron necesarias las premisas del geneticismo para dar cuenta de los 20.000 documentos que allí se albergaban. La etapa del relevamiento del material llevó unos dos años de trabajo, donde fechamos los documentos según algunas huellas y marcas en los folios y sus reversos. Fechas conjeturales no faltaron, de todos modos, para completar la datación, de gran relevancia para promover los múltiples proyectos que a partir de allí surgieron. De todos modos, hubo diferentes etapas en la investigación. Dirigida por el Dr. José Amícola hasta el año 2000, luego cada integrante continuó sus tareas en diferentes proyectos personales que de todos modos se complementaron.

¹³ De todos modos algo puede cambiar en los años por venir, ya que le hemos propuesto —y ha aceptado— la constitución de los Archivos Ricardo Piglia en nuestra UNLP.

recorrer la poética de un autor, por eso la inclusión de fechas tentativas deben mostrarse como eventuales, en ella el geneticista inscribe el texto en la historia literaria, con todo lo que ello implica, como contrapartida a la posible inscripción que prepara la poética de un escritor. Según el estado del archivo estas fechas pueden alterarse, de modo que hay un tránsito, un devenir del archivo.

2. Con un intento científicista también pueden entrometerse aseveraciones que dicen más del geneticista que del objeto de conocimiento, hipótesis cuyas zonas lindan con maniobras que alejan, por ejemplo, el texto de su relación más estrecha de los otros textos del archivo y de los discursos sociales. La única manipulación posible es, desde la crítica genética, la del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÍ, Alejandra, Christian Estrade y Erica Durante (2007) “Me interesa cualquier crítica que se ocupe de los procesos de construcción...”. El escritor Ricardo Piglia entre la crítica y la creación literaria”. *Recto/Verso*, 2, “Latinoamérica: Un eldorado de papiers”. [<http://www.revuerctoverso.com/spip.php?article71>].
- BARRENECHEA, Ana María (2003) *Archivos de la memoria*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- DERRIDA, Jacques (1994). Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio de 1994 en el coloquio internacional: *Memory: The Question of Archives* Organizado por René Major y Elisabeth Roudinesco, *Société internationale d'Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse*, del *Freud Museum* y del *Courtauld Institute of Art*.
- FORNET, Jorge (2007) *El escritor y la tradición - Ricardo Piglia y la literatura argentina*, Fondo de Cultura Económica.
- GIORDANO, Alberto (2005). “Las perplejidades de un lector modelo. Ensayo y ficción en Ricardo Piglia”. *Orbis Tertius*, a. X, número 11.
- PANESI, Jorge (1994) “La traducción en la Argentina”. *Voces* n° 3, agosto.
- PIGLIA, Ricardo (2006) “Los usos de Borges”, entrevista realizada por Sergio Pastormerlo. *Crítica y ficción*, Anagrama.