

## ***La angustia de las influencias: resistencias a la crítica genética en la escena argentina***

---

*María Alejandra Alí*<sup>1</sup>

Investigadora invitada del Núcleo Onetti de Estudios Literarios  
Latinoamericanos

### **Resumen**

El artículo considera la recepción del Cuaderno de Bitácora de Rayuela de Ana María Barrenechea y Julio Cortázar (1983), en cuyo Estudio preliminar la autora analiza la génesis de la innovadora novela de Cortázar. En algunas reseñas y artículos publicados en 1985, se advierten las resistencias a una disciplina que aborda el estudio de los procesos creativos. El advenimiento de la crítica genética en la Academia argentina fue percibido por la crítica literaria como un elemento perturbador y desestabilizador, tal como había sucedido con el texto literario de Cortázar veinte años antes.

**Palabras clave:** Resistencias, crítica genética, Argentina

### **Abstract**

The article considers the reception of *Cuaderno de Bitácora de Rayuela* (1983) by Ana María Barrenechea and Julio Cortázar, in whose Preliminary Study Barrenechea analyses the genesis of Cortázar's innovative novel. In some reviews and articles published in prestigious magazines in 1985, one may observe the resistance to a discipline that approaches the creative processes. The advent of Genetic Criticism was perceived as a disturbing and destabilizing element inside the domain of criticism, as it had happened with the literary text twenty years before.

**Keywords:** Resistance, Genetic Criticism, Argentina

---

1 María Alejandra Alí es doctora en Literatura por la Universidad de Buenos Aires (UBA, 2011) y actualmente desarrolla su proyecto posdoctoral. En su tesis de doctorado abordó el estudio de los procesos de escritura de las novelas *Respiración artificial* y *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia (1940-2017). Se ha especializado en crítica genética bajo la tutela y dirección de Ana María Barrenechea en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" (UBA, 1996-2002). Desde 2012 es investigadora asociada de la Biblioteca Nacional de Uruguay donde está dedicada al estudio de la Colección Onetti del Archivo literario, y desde marzo de 2015 integra el equipo de investigación "Núcleo Onetti" de la Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil, coordinado por la Dra. Liliana Reales. Correo electrónico: malejandra\_ali@yahoo.com, maali@filo.uba.ar.

La crítica genética ha despertado resistencias y reticencias múltiples en los actores del quehacer literario: por parte de los autores (o sus herederos) y de los críticos literarios, así como también un entusiasmo creciente de los investigadores y estudiantes de literatura. Una de las objeciones que pueden hacersele –y se le ha hecho en ámbitos académicos tales como congresos y defensas de tesis– concierne a la pertinencia de analizar los archivos de un autor vivo, en permanente movimiento y proceso de acumulación y reordenamiento que se manifiesta tan inestable como los documentos de la génesis.<sup>2</sup> Por otra parte, entre los cuantiosos y enriquecedores estudios consagrados a revisar y ponderar las herramientas de la disciplina no han faltado los que analizaron o tomaron parte abiertamente en alguna discusión en torno al aporte que la crítica genética ha hecho a los estudios literarios. En ese sentido, resulta significativo señalar que el advenimiento de esta disciplina en la Argentina, con la publicación del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela* de Julio Cortázar y Ana María Barrenechea a fines de 1983, fue recibido con una reseña crítica adversa que puso de manifiesto los **reparos antes señalados y desató una polémica entre los críticos.**

El estudio introductorio de Ana María Barrenechea al *Cuaderno de Bitácora* desplegó las herramientas de la crítica genética al considerar ciertos pre-textos de la reconocida novela de Cortázar:

...pero ella hizo mucho más [...] sobre los manuscritos de un embrión textual de *Rayuela* que le había regalado Cortázar: cuando en 1983 publicó *Cuaderno de bitácora de Rayuela* de Julio Cortázar [...], no solo presentó el primer análisis de un proceso escritural encuadrado en esta línea crítica que se editó en español, teorizó sobre esta corriente en el “Estudio preliminar” y

---

2 Al respecto podemos considerar nuestra experiencia en el archivo de Ricardo Piglia durante la década 2000-2010 y actualmente el trabajo de Luc Vigier (Universidad de Poitiers) sobre el archivo del escritor francés Philippe Le Guillou, expuesto en una sesión del Seminario General de Crítica Genética coordinado por Nathalie Ferrand en el Instituto de Textos y Manuscritos Modernos (ITEM, París) el 18 de enero de 2017. Dicha sesión incluyó una entrevista en vivo al autor normando acerca de los procesos de escritura de sus novelas, cuyo estudio había sido presentado antes por el investigador Vigier. Siguiendo esta línea de investigación sobre los manuscritos de un autor en plena producción, merece destacarse el trabajo sobre los manuscritos de Carlos Liscano llevado a cabo por Fatiha Idmhand y por Carina Blixen que se plasmó en la edición de Idmhand de los Manuscritos de la cárcel de Carlos Liscano (2010). Montevideo, Ediciones del caballo perdido. En ese volumen, la coordinadora –profesora de la Universidad de Poitiers e investigadora del ITEM que ha colaborado anteriormente en Lo que los archivos cuentan– es autora de la introducción y del artículo “Escribir en la cárcel: una escritura sous contrainte”, págs. 13-28; y la crítica y escritora Carina Blixen, de “Los manuscritos de ‘La mansión del tirano’: delirio y poesía”, págs. 43-57.

describió su irrupción en el marco general de un movimiento científico que cambió los paradigmas de las ciencias sociales apartándolas de la obsesión por construir sistemas estables y conduciéndolas al análisis de dinámicas. Así, Barrenechea se anticipó en algunas de sus apreciaciones a las tres obras de los principales teóricos de esta corriente (Louis Hay, Jean-Louis Lebrave y Almuth Grésillon) difundidas en 1986, 1993 y 1994 respectivamente<sup>3</sup> (Lois, 2012, pág. 26).

El gesto de Julio Cortázar al regalarle a Barrenechea un borrador de su más famosa novela en gratitud por las transformadoras intervenciones que ella había hecho en el circuito crítico de *Rayuela* (Sarlo, 1985) incitó un nuevo modo de abordar el texto –esta vez del proceso de escritura, a partir del examen de algunos documentos de la génesis– con la que Barrenechea introduciría una nueva disciplina en el dominio de la crítica literaria argentina y latinoamericana. Este hecho fundador provocó distintas reacciones, algunas de reconocimiento y valoración por lo que implicaba ese nuevo enfoque: el estudio de los procesos de construcción del texto, y otras de abierto combate hacia esa novedad que venía a subvertir un ejercicio de la crítica especializada, ya instalada y cómoda en parafrasear los textos abordados y en constituirse en un tipo de lectura concluyente, avalada por una práctica hermenéutica tendiente en muchos casos a análisis totalizadores de una obra literaria. Más adelante consideraremos a los actores de este debate generado a partir de la publicación del pre-texto de *Rayuela*. Otro factor relevante en esa escena fue la voluntad del autor de cederle una parte del material de su novela a una crítica que con su reseña publicada en la mítica revista *Sur*<sup>4</sup> había dado vuelta los presupuestos con los que la crítica literaria había leído el texto.<sup>5</sup> Por otra parte, Cortázar había publicado anteriormente en la *Revista Iberoamericana* un capítulo de *Rayuela* titulado “La araña”;<sup>6</sup> un capítulo al que consideraba el núcleo

---

3 Louis Hay (1986). “Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature”, *Texte* 5-6: 313-328; Jean-Louis Lebrave (1992). “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”, *Genesis* 1: 33-72; Almuth Grésillon (1994). *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris, PUF. Esta nota al pie le pertenece a Élide Lois y figura al final del fragmento citado de su artículo.

4 Fundada en 1931 y dirigida por Victoria Ocampo, esta revista –cuyo último número se publicó en 1992– tuvo mucho peso en la difusión de la literatura extranjera en la Argentina a través de las traducciones que allí se publicaban, y contó entre sus colaboradores con Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, José Bianco y Enrique Pezzoni, entre otras destacadas figuras de la literatura y de la crítica literaria argentinas.

5 En el n.º 288 de la revista, correspondiente a mayo-junio de 1964, Barrenechea publicó una notable reseña titulada: “Rayuela, una búsqueda a partir de cero”.

6 Dicho capítulo integró el volumen XXXIX (julio-diciembre 1973) de la revista

de la novela –desechado para el texto édito– y que más tarde integró el conjunto de documentos de la génesis publicados en la primera edición del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*:

Se ha dado la circunstancia providencial de que poseo *El cuaderno de bitácora de “Rayuela”* (*Log book* como lo llama el mismo Cortázar). En él iba anotando el proceso de su construcción: posibles núcleos narrativos –capítulos o series de capítulos–, diferentes propuestas de organización y ordenación, citas para el diálogo intertextual que sostiene la novela, problemas, meditaciones sobre el destino del hombre, la relación literatura-vida, lenguaje-experiencia, juegos lingüísticos, personajes de París y de Buenos Aires con sus características, rasgos que definen para bien y para mal a los argentinos. El interés de la información que provee el cuaderno hace que haya elegido exponer algunas líneas de la generación del texto que iluminan las metas que el autor se proponía, el diálogo que deseaba entablar con el lector, el proceso de construcción de una figura que intentaba desplegar en el desenvolvimiento narrativo. De los cuatro elementos que intervienen en el hecho literario: autor, texto, lector y contexto, la crítica puede concentrarse en uno o más de ellos y en sus posibles relaciones. La naturaleza de la novela (que tematiza la relación dialógica autor-lector) y la novedad de la documentación que aporta *El cuaderno* justifican que me concentre en uno de los dos polos: el del autor (Barrenechea, 1983, pág. 9).

Posteriormente Cortázar le envió a Barrenechea otros materiales de la génesis de su novela que, sin llegar a formar un dossier completo, se sumaron a los documentos sobre los cuales la investigadora concentraría su labor crítica, para que asistiéramos a la gestación de *Rayuela*. Las declaraciones de Cortázar en su correspondencia con Barrenechea y con Emma Speratti Piñero (en la cual elípticamente nombra al texto con un deíctico para eludir las clasificaciones genéricas o, mejor, para esquivar las restricciones que le imponía el género) y en la introducción para el número de homenaje de *Revista Iberoamericana* restituyen, aunque de modo necesariamente parcial, la etapa pretérita de aquella en la que el proceso creativo empieza a plasmarse, aun en la precariedad de un esquema, es decir, nos remiten al proceso mental anterior a los registros, casi siempre inasible. Como señaló Marta Gallo en la reseña del libro, “Tanto con la publicación de *Cuaderno de Bitácora de Rayuela* como en el estudio genético que lo precede, Ana María Barrenechea abre caminos nuevos hacia la lectura de *Rayuela*, y hacia una profundización de los problemas planteados por el género novela”.<sup>7</sup>

---

con el título “Un texto inédito de Cortázar. Un capítulo suprimido de *Rayuela*” (Texto), págs. 387-398.

<sup>7</sup> En 1996, Barrenechea dictó junto con sus colaboradoras Lucila Pagliai, Susana Artal, Élide Lois, Josefina Delgado y María Inés Palleiro un curso de posgrado de

Ciertas reminiscencias del ademán cortazariano se advierten en Piglia al entregarnos el cuaderno de notas de lectura de su primera novela *Respiración artificial* (resonante desde el punto de vista de la repercusión que tuvo tanto por parte del público en general como del público especializado, y también por su enorme peso dentro de la novelística argentina de las cuatro últimas décadas, como en su momento lo fue *Rayuela*). A este paralelismo entre el gesto de dos notables escritores argentinos, conviene agregar en esta serie el dato de que Piglia le había pedido a Barrenechea que leyese el borrador de *Respiración artificial* durante el proceso de escritura de la novela, como parte de un procedimiento habitual en Piglia que, como muchos otros escritores, antes de publicar sus textos los sometía a la lectura de escritores y críticos de su círculo. Ambos hechos, espontáneos, involucraron una actitud generosa y abierta para con los estudios geneticistas.

Es preciso también establecer una diferencia: mientras que Cortázar cedió esos materiales cuando ya casi había concluido su obra literaria, Piglia lo hizo en un momento de plena producción. ¿Qué decir entonces acerca de la constitución del archivo de un autor vivo? En constante devenir, sujeto a los movimientos impuestos por la actividad, ¿cómo apreciar esos elementos en el momento de iniciar los estudios de sus procesos de escritura? A la problemática propia de los avatares de la conservación, de los traspasos y de las intromisiones de y en los archivos personales (papeles y originales de otros escritores amigos) se agrega el de la voluntad –o la falta de ella– de cesión de materiales, de su circulación o conservación en la más estricta privacidad. Piglia se ha caracterizado por una pulsión conservadora que lo ha llevado a acumular y a reunir en su espacio de trabajo una enorme cantidad de registros de escritura, de documentos que testimonian los trabajos de investigación emprendidos para sus narraciones, tal es el caso de

---

iniciación a la crítica genética en un renovado gesto de divulgar la disciplina en el ámbito académico argentino, de comunicar la vitalidad de sus aportes al campo de los estudios literarios y de transmitir la fascinante experiencia de indagar en el proceso creativo. Las últimas clases del curso estuvieron dedicadas a dialogar sobre el proceso creativo con los escritores argentinos Andrés Rivera y Ricardo Piglia. J. Delgado entrevistó a Rivera y Anita B. a Piglia. Ambos escritores habían cedido borradores de sus textos para su estudio en el marco del curso dictado en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires: en el caso de Piglia, las primeras notas para su segunda novela, *La ciudad ausente*; Andrés Rivera, un borrador redaccional del cuento “El perro del hogar” compilado en el volumen *Mitteleuropa*. Cfr. M. A. Alí (2010). Dicho seminario de posgrado, en el cual participé como alumna y que propició mi especialización como crítica literaria e investigadora, fue el último que dictara Ana María Barrenechea, quien dirigió el Instituto de Filología de la UBA desde 1984 hasta 2002 ininterrumpidamente.

las crónicas para la preparación de su novela *Plata quemada*, recuperadas luego de muchos años, de mudanzas y distintas circunstancias personales del autor.<sup>8</sup> Más adelante volveremos sobre el archivo de Piglia y los gestos institucionales derivados de la disposición de los materiales de génesis.

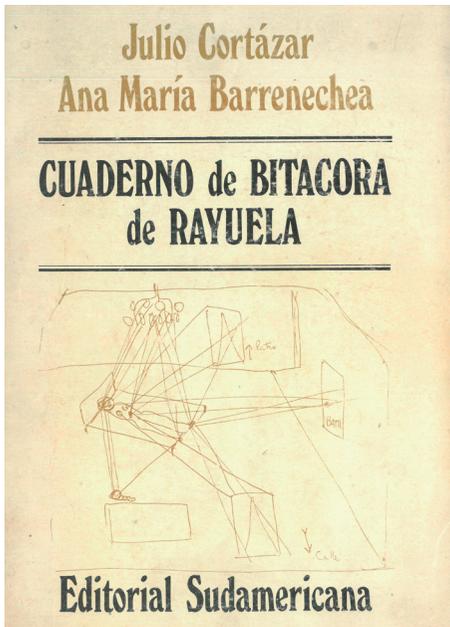
### **El Prólogo al *Cuaderno de Bitácora* de Rayuela**

Como expusimos anteriormente, la publicación del *Cuaderno de Bitácora* de Rayuela significó la introducción formal de los estudios de crítica genética en la Argentina. En la edición, Ana María Barrenechea, la legataria del *Log book*, presentaba un análisis de considerable espesor teórico y agudas observaciones acerca del proceso de escritura de esa novela. La coexistencia de los autores, Julio Cortázar y Ana María Barrenechea, anticipaba desde un elemento paratextual, la tapa del libro –que comenzaba entonces a circular socialmente– el diálogo que la geneticista establecía entre el texto y el pre-texto, lo cual según adelanta la autora en la introducción confirmaba el interés despertado por la crítica genética. Este aserto parece redundante y, sin embargo, si nos adentramos en la recepción que el texto tuvo por entonces, justificaba esta explicación *avant la lettre*.<sup>9</sup> Dos lecturas críticas, ambas publicadas en la *Revista Iberoamericana* en 1985, celebraron la aparición de una nueva rama de la crítica ponderando de manera disímil la originalidad y profundidad del estudio de Barrenechea. Una de ellas es la reseña de Marta Gallo, que destaca la importancia del libro y hace un recorrido minucioso del abordaje crítico del Estudio preliminar; la otra, un artículo de Beatriz Sarlo, quien luego de reconocer la singularidad del acto fundador de Ana María Barrenechea, analiza el *Cuaderno de Bitácora* con una mirada tributaria de esa lectura, aunque –a diferencia de Gallo– sin detenerse demasiado en sus hallazgos. Estos escritos, con sus aciertos y desaciertos, se constituyen en manifestación de diversos gestos institucionales. Tanto el artículo de Sarlo como la reseña

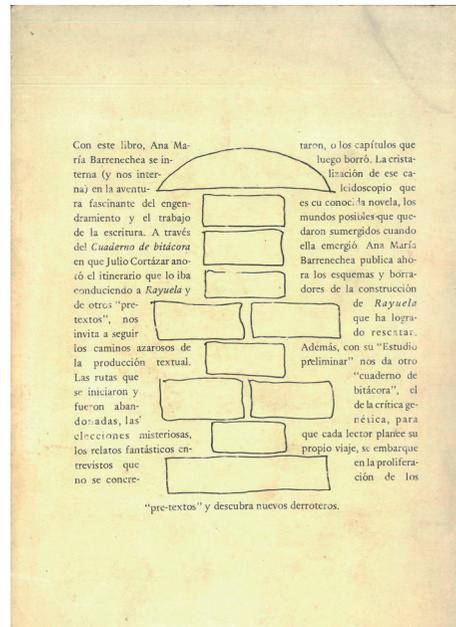
---

8 La existencia de ese cúmulo de materiales, testimonios del proceso de escritura, ha alentado el trabajo de investigación que se plasmó en mi tesis doctoral. Si bien el recorte sobre esos materiales fue operado por el propio autor, con los límites que esa selección personal podía imponerle al trabajo, confiamos en que nuestra lectura sobre esos documentos desconocidos hasta el momento podía abrir otras vías de conocimiento a la obra de Piglia. En la tesis se detallan los materiales a los que tuvimos acceso gracias a la generosidad y colaboración del escritor.

9 En una entrevista que mantuvimos en 2007, el escritor y editor argentino Luis Chitarroni opinó que en ocasión de la primera edición del libro quizás no estaban dadas las condiciones para una buena recepción en el medio local, lo cual parece avalado por la falta de reediciones del texto.



Tapa del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.



Contratapa del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.

de Marta Gallo integraron un número especial de la revista del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana con sede en la Universidad de Pittsburg, “dedicado a las escritoras de la América Hispánica”. Por su parte, el trabajo de Beatriz Sarlo integró luego el volumen *Homenaje a Ana María Barrenechea* editado por el Ministerio de Educación de la República Argentina al otorgarle a la prestigiosa escritora, lingüista crítica literaria argentina el premio honorífico “Amado Alonso” en un acontecimiento que celebraba el otorgamiento de un galardón institucional concedido a una área de estudios que no contaba hasta entonces con un reconocimiento oficial en la Argentina, la de los estudios filológicos, lingüísticos y literarios. El libro editado por el Ministerio argentino despliega en sus páginas una semblanza de la autora escrita por Enrique Pezzoni, brillante discípulo y amigo personal de la autora, traductor y especialista en teoría literaria. La premiación a Barrenechea, por sus notables méritos “en la labor científica y su aplicación a la enseñanza”, resaltaba la por entonces reciente publicación del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*. Estos ademanes institucionales, interpretables como efectos de lectura, destacaban su aporte original y su práctica innovadora en el área de los estudios filológicos y literarios.<sup>10</sup>

10 En el volumen 9 de la revista *Cuadernos LIRICO*, coordinado por Teresa Orecchia y Julio Premat, algunos de sus colegas y sus discípulos le rindieron homenaje a través de artículos que resaltan su obra creativa e innovadora en el campo de los estudios

El artículo de Beatriz Sarlo “Releer *Rayuela* desde el *Cuaderno de Bitácora*”,<sup>11</sup> recogido en el volumen editado por el Ministerio argentino, se inicia con el recuerdo de la recepción que tuvo la novela de Cortázar entre sus contemporáneos. El otro escrito de Sarlo que aborda la lectura del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, publicado en la mencionada edición de la *Revista Iberoamericana*, destaca fundamentalmente la gratitud de Cortázar hacia Ana María Barrenechea por su intervención decisiva “en el circuito de las lecturas” de la novela. La crítica literaria enfatiza este aspecto, reponiendo el lazo de una deuda en virtud de la cual Cortázar “entregó [el *Cuaderno de Bitácora*] a Barrenechea”; por otra parte, al afirmar que “Los borradores de *Rayuela* constituyen esa zona oculta de la producción del texto” reconoce el advenimiento de un nuevo camino para la crítica, basado en el estudio de documentos privados, no destinados a la publicación, como es el caso de los papeles de trabajo de un escritor.

El Estudio preliminar del *Cuaderno de Bitácora* indaga de una manera iluminadora en un capítulo eliminado de la versión éditada, “La araña”, acerca del cual la crítica observa que “El *Cuaderno* revela que [se trata de] el núcleo que genera el proceso de escritura de *Rayuela*”. Es interesante recordar el modo y la cronología en que ese capítulo –al que su autor descartó de la versión éditada porque consideró que rompía el equilibrio del texto– deviene público. Por primera vez, en la *Revista Iberoamericana*, donde Cortázar presenta el texto atribuyéndole el rasgo de impulsor de la novela: “*Rayuela* partió de estas páginas; partió como novela, como *voluntad de novela*” (el énfasis es nuestro) y le agradece al director de la publicación –Alfredo Roggiano– el homenaje que la *Revista* le rinde al cumplirse diez años de la primera edición, con palabras que expresan la fusión que siente con su original propuesta narrativa: “Hoy que *Rayuela* acaba de cumplir un decenio, y que Alfredo Roggiano y su admirable revista nos hacen a ella y a mí un tan generoso regalo de cumpleaños, me ha parecido justo agradecer con estas páginas, que nada pueden agregar (ni quitar, espero) a un libro que me contiene tal como fui en ese tiempo de ruptura, de búsqueda, de pájaros” (pág. 388). La primera publicación del capítulo de “La araña” (1973) tiene lugar en un momento en el que los estudios de crítica genética –que “ha llegado a ocupar un lugar nuevo en la crítica literaria” (Grésillon: [1992] 1994)]– adquieren un notable impulso en Francia. Diez años más tarde, a fines de 1983, la Ed. Sudamericana publicaría en Buenos Aires el *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, que consta

gramatológicos, la filología, la crítica literaria en Latinoamérica y su labor magistral en la formación de varias generaciones de investigadores, docentes y críticos literarios.

11 Los dos artículos de Sarlo considerados aquí tienen el mismo título.

de una edición facsimilar del manuscrito hológrafo, la reproducción de “cinco capítulos mecanografiados, que Cortázar desechó al armar *Rayuela*” y “materiales de distinta naturaleza... para completar los *pre-textos* de *Rayuela*” (Barrenechea, 1983, pág. 9).

Tanto la reseña de Marta Gallo como el trabajo de Beatriz Sarlo enfocan la escena de lectura que *narra* el manuscrito. Como si se tratara del personaje del cuento “Continuidad de los parques” de Cortázar, ambas imaginan una figura de autor que relee sus páginas para seguir avanzando en la génesis de la escritura. Esta escena que admiran (en el sentido etimológico del término) nos conduce al acontecimiento de la escritura. La hipótesis de Sarlo acerca de la función de Morelli en la novela, motivada por la masa de citas acumulada en el *Cuaderno*, es tributaria del Estudio preliminar de Barrenechea y concluye con una validación de la práctica geneticista: “El *Cuaderno de bitácora* es la perspectiva de un autor sobre su libro. La publicación de este texto permite demostrar su pertinencia para la crítica y su legitimidad”. Por su parte, la lectura de Marta Gallo, que presenta al Estudio como “un trabajo ejemplar de crítica genética”, descubre las nuevas posibilidades de esta corriente crítica en un exhaustivo mapa del texto de Barrenechea, del que destaca su recorrido por los niveles de narratividad, la teoría de la escritura, la poética del lector y el análisis de los personajes.

En las antípodas del reconocimiento a Ana María Barrenechea manifestado por Sarlo y Gallo se ubica una reseña del *Cuaderno de Bitácora...* escrita por Jaime Alazraki y publicada en la revista *Hispanic Review* (1985). Es notorio el ataque a la crítica genética que el autor despliega en esas páginas; negándole entidad de pre-texto al borrador de *Rayuela*, pretende anular el valor del estudio de Barrenechea al atribuirle al *Cuaderno* un “dudoso valor exegético”. Se advierte la irritación del crítico al sentir amenazado un espacio de lectura institucionalizado, que se mueve en las aguas más apacibles de la lectura del texto publicado, configurando esquemas de sentido que pretenden abarcar la totalidad de la obra del autor para constituirse en intérprete de la textualidad cortazariana desde una perspectiva que quiere abarcar “la visión que gobierna la obra”. La virulencia de la reacción parece responder a un sentimiento de intimidación y consecuente inestabilidad de los dominios conquistados en el ámbito crítico, como señaló Paul de Man a su vez respecto de las resistencias a la teoría literaria por parte de los académicos, especialmente de los enseñantes de Literatura. El gesto hostil ante el advenimiento de una nueva disciplina ha tenido sus réplicas en distintos campos académicos, como lo

revelan una revisión de Élide Lois de los estudios geneticistas en Francia y un artículo del geneticista francés Pierre-Marc de Biasi, en respuesta al cuestionamiento de la disciplina esgrimido por un crítico literario francés.<sup>12</sup> La distancia temporal que media entre las citadas polémicas abarca varias décadas a través de las cuales es notorio que aún hoy, a cincuenta años de la introducción de la disciplina en el campo de los estudios literarios,<sup>13</sup> la crítica genética sea percibida como una práctica amenazante por ciertos sectores de la comunidad académica y continúe generando reacciones adversas. Los embates apuntan a los fundamentos de la disciplina, en un intento por desestabilizar un enfoque no solo válido sino muy enriquecedor del estudio de la creación artística, consolidado a través de herramientas, nociones y conceptos teóricos que permitieron profundizar más en el conocimiento de los caminos de la creación literaria –extendido actualmente a otros dominios del arte y de la producción intelectual tales como cuadernos de laboratorio que describen una experiencia científica, dibujos preparatorios de un cuadro, registros de filmación previos al montaje, documentos preparatorios de una fotografía, cuadernos de puestas en escena teatrales, etcétera.<sup>14</sup>

### **Pasos en la nieve**

En el prólogo al volumen de cuentos *La invasión* (2006), publicado cuarenta años después de la primera edición, el escritor Ricardo Piglia señala que el lapso transcurrido entre una y otra es lo suficientemente amplio como para probar si un libro resiste el paso del tiempo. Se refiere asimismo a los cuentos que componen esa antología y a su azarosa historia. Lo más interesante de la introducción a esos relatos –de los cuales traza una breve referencia de la variación éditada pues aclara cuáles fueron modificados y con qué criterios– es que el escritor imagina esa colección como un manuscrito olvidado en un cajón y encontrado muchos años más tarde, tal

---

12 Sobre las disputas generadas en torno de la crítica genética pueden consultarse Pierre-Marc de Biasi (2007) y Élide Lois (2003). *Cfr.* bibliografía.

13 Precisamente este año se celebra el cincuentenario del nacimiento de la crítica genética, por iniciativa de Louis Hay, quien impulsa el primer centro de estudios de los manuscritos de Heine en la Biblioteca Nacional de Francia. El equipo Heine se convierte luego en el *Centre d'Analyse des Manuscrits* (1975-1981) y a partir de 1982, en el ITEM (Instituto de Textos y Manuscritos Modernos, *partenaire de l'École Normale Supérieure* y unidad académica del *Centre National de la Recherche Scientifique*). Si bien las investigaciones llevadas a cabo por los distintos equipos del ITEM se centran en los procesos de escritura literaria, se abren también en la actualidad a otros dominios.

14 La enumeración corresponde a la página de presentación de las actividades del ITEM, 2018.

y como sucedió con los documentos de su tercera novela publicada, *Plata quemada*.<sup>15</sup>

¿A qué se debe su insistencia en el azar de un reencuentro como el disparador de un proceso de reescritura? ¿Qué teoría de la literatura o de la escritura está en juego? Piglia ha sido un autor interesado en los procesos creativos concebidos como una máquina narrativa, observador de los caminos creadores de grandes escritores que se constituyeron en modelos para él puesto que han iluminado como faros su recorrido de narrador.<sup>16</sup> En efecto, en los pre-textos de las novelas *Respiración artificial* y *La ciudad ausente* pueden leerse las referencias a los autores que más han influido en las búsquedas y en los hallazgos escriturarios de Piglia –siguiendo el mandato borgesiano, y el de su amigo y *partenaire* Adolfo Bioy Casares, de que la literatura argentina debía abreviar en la gran tradición literaria occidental–.

Piglia me entregó los primeros planes de la novela *La ciudad ausente* a fines de 1996. Por entonces yo era su colaboradora en un proyecto consagrado a investigar las poéticas de la novela en Latinoamérica. Un tiempo antes, en el marco de los seminarios que él dictó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1990-2000), comencé a interesarme por sus ideas acerca de la literatura y por una dinámica que tiempo después definiría como un pensar en movimiento, al advertir la originalidad de sus hipótesis acerca de las formas literarias y de su experiencia escrituraria, entrelazadas como un pensar-haciendo que ha irradiado no solo en la composición de sus propios textos sino también hacia una forma muy personal y original de leer críticamente la serie literaria argentina y su vinculación con la literatura universal, la localización de los géneros, la historia y la constitución de un canon propio y peculiar. Esa

---

15 Si bien se publicó en 1997, el autor comenzó su trabajo de investigación para la escritura casi treinta años antes, en 1968; para ello se basó en la crónica periodística del resonante asalto a un banco cometido en los suburbios de Buenos Aires por un grupo de delincuentes que en su huida traspasaron la frontera argentina y se refugiaron en un conocido edificio de la ciudad de Montevideo. Piglia se documentó para preparar el proyecto de la novela, que procuraba seguir el modelo de escritura de los relatos de no ficción, al estilo de Rodolfo Walsh, un escritor al que admiraba profundamente. La tarea de recolección de materiales que realizó para la elaboración de *Plata quemada* –ficcionalizada en la trama argumental de *La ciudad ausente*– es contemporánea de los sucesos investigados: las noticias policiales del robo y el derrotero de sus protagonistas en la capital uruguaya luego del atraco datan de 1965. Durante treinta años el archivo constituido por el autor estuvo dormido, casi olvidado, hasta que un hecho en apariencia azaroso –según el testimonio del escritor– permitió el hallazgo de los materiales y su decisión de finalizar y publicar la novela (Alí, 2010).

16 Como puede leerse en la entrevista al autor publicada en el núm. 2 de *Recto/Verso* (dic. 2007).

primera entrega de materiales estuvo motivada por mi solicitud de indagar en su experiencia creadora, a partir de mi formación con Ana María Barrenechea en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas. La entrega de los materiales que Piglia me confió, como discípula y colaboradora de Anita (y del propio autor), se inscribe de algún modo en una cadena sucesoria de los estudios de genética textual sobre escritores argentinos, que en 1996 cobraron un mayor impulso en la Argentina.

Barrenechea había sido la primera lectora del borrador redaccional de *Respiración artificial* a fines de la década del setenta, y tuvo bajo su guarda durante un buen tiempo el pequeño cuaderno en el que fue consignado. Cuando Ricardo Piglia le solicitó que lo leyera, habían transcurrido cerca de quince años de la reseña consagratoria de *Rayuela* que ella había publicado en la revista *Sur*. Dado el sitio que ha ocupado en la crítica literaria hispanoamericana, también había sido la primera en leer los textos inéditos de otros renombrados autores dentro de ese campo literario, tales como Mario Vargas Llosa y Luis Gusman, por citar solo dos ilustres ejemplos. Por otra parte, tal y como señaló Beatriz Sarlo a propósito de la primera edición del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, ella había intervenido dos veces en la serie de lecturas críticas de la reconocida novela de Cortázar: la primera vez, con el artículo publicado en la revista *Sur* en mayo de 1964 que, como ya señalamos, destacó sus cualidades innovadoras confiriéndole así un reconocimiento que la crítica no le había otorgado antes; y la segunda, cuando se consagró al estudio de la génesis de la novela.<sup>17</sup>

---

17 Hubo un tercer momento que cierra el ciclo cortazariano de Ana María Barrenechea, cuando en el año 2000 donó el manuscrito del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela* a la Biblioteca Nacional Argentina. En un diálogo incesante, el estudio de los materiales genéticos de esta novela de Cortázar dio lugar a otras intervenciones de A. M. B., tales como el escrito para la edición crítica de *Rayuela* de la Colección Archivos, titulado “Génesis y circunstancias” (1991); “La génesis del texto: *Rayuela* y su *Cuaderno de bitácora*”, en *INTI* (Providence) “Julio Cortázar en Barnard”, Número especial, 10-11 (otoño 1979-primavera 1980); “Teoría y práctica de la nueva crítica genética: el *Cuaderno de bitácora de ‘Rayuela’*”, *Filologia Hispaniensis in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, Vol. IV, Literatura; “Horacio en el proceso de escritura de *Rayuela*: pre-texto y texto”, en *Sur* (Buenos Aires), *Homenaje a María Rosa Lida de Malkiel y Raimundo Lida*, 350-351 (enero-diciembre de 1982); “La Maga en el proceso de escritura de *Rayuela*: pre-texto y texto”, en *Otro round: Estudios sobre la obra de Cortázar*, ed. E. Dale Carter, Hispanic Press de California State University; “Los dobles en el proceso de escritura de *Rayuela*”, en *RI*, Número especial dedicado a la literatura argentina, XLIX, 125 (1983); “Jugando a la *Rayuela* en la Colección Archivos”, *Río de la Plata. Culturas*, Centro de estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata (C.E.L.C.I.R.P.), núms. 13-14 (1992), “Roger Caillois - Julio Cortázar” y “Cuaderno de bitácora de una novela”, *Clarín Cultura y Nación*, Buenos Aires, jueves 10 de febrero de 1994.

Por otra parte, Barrenechea también intervino en el circuito de lecturas de las novelas de Piglia, primero con *Respiración artificial*, y más tarde con la segunda novela del autor, *La ciudad ausente*.<sup>18</sup> Cuando Piglia me entregó el cuaderno de notas de lectura de *Respiración artificial*, lo designó como el *urtext* de su primera novela, lo cual se revelaba como una forma de anticiparse a lo que podía tener de imprevisible para el autor el estudio de esos materiales, ya no solo desde la interpretación que podía dárseles –que incluso al crítico Piglia podía escapársele puesto que se trata de una práctica crítica que no dominaba– sino antes bien, en la entidad que se les reconocería. Ello se manifestaba en su intento de trazar sugestivamente la clasificación del material que nos facilitaba. Muy consciente de la construcción de una imagen de autor, que él mismo analizó en Domingo F. Sarmiento, el notable escritor decimonónico argentino, la denominación que Piglia eligió para referirse al cuaderno de notas de lectura de *Respiración artificial* aparece a su vez influida por un texto que estaba presente en sus inquietudes e intereses, pues el término *Urtext*<sup>19</sup> se había aplicado al documento de génesis del *Fausto* de Goethe. Por lo tanto, el gesto puede interpretarse como un modo de escritura, una inscripción en el campo literario que por ser escritura fuera de la propia producción ficcional (pero realizada en el cuerpo de esa producción, en el acto de seleccionar, fotocopiar y cederlo a una discípula) se asemeja a las operaciones de construcción de una imagen de autor tal como la definió la crítica argentina María Teresa Gramuglio (1992) como aquella figura que los escritores, “con gran frecuencia, construyen en sus textos..., y que suelen condensar, a veces oscuramente, a veces de manera más o menos explícita y aún programática, imágenes que son proyecciones, autoimágenes, y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos”.<sup>20</sup> La intervención de Piglia en el campo literario nacional y latinoamericano a través de las polémicas y los debates con otros escritores ha formado parte de una tendencia que si bien no se inaugura con la publicación de su primera novela (sus artículos de crítica literaria dan cuenta de ese movimiento con anterioridad), se intensifica a partir de ese momento en el que modificó el horizonte de la literatura argentina con su lectura de la tradición nacional y marcó nuevos

---

18 Cfr. “La inversión del tópico del *beatus ille* en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia” en Jorge Fornet (2000).

19 No escapa a nuestra consideración el halo de idealización que rodea el término, muy vinculado con la concepción de la filología clásica, constituido por la posibilidad de fijar el texto “definitivo” a partir de los manuscritos. En efecto, en algunos de nuestros diálogos Piglia se refirió con esa expresión a su concepción de esta disciplina.

20 Cfr. María Teresa Gramuglio *et al.* 1992. *La escritura argentina*. Santa Fe, Imprenta de la Universidad Nacional del Litoral.

rumbos en la narrativa y en el campo de la crítica literaria. Interpretamos que, al definir el carácter del manuscrito de *Respiración artificial*, novela inaugural de un estilo novedoso de entender y de engendrar la narrativa, para nuestro estudio de la génesis, reitera la voluntad de señalar o de trazar el rumbo de la interpretación del propio proceso de escritura de la novela. Ello se ve intensificado por el recorte y por la selección de los materiales que hace el autor entre la masa de documentos que testimonian la génesis textual. La operación se ha reiterado cuando nos entregó una serie de materiales pertenecientes al proceso creativo de *La ciudad ausente* y de la ópera homónima, escrita con el compositor musical Gerardo Gandini.<sup>21</sup>

El borrador de *Respiración artificial* que Piglia me entregó es una fotocopia del original manuscrito, un cuaderno que consta de 59 hojas sin paginar donde había consignado 345 notas de lectura numeradas.<sup>22</sup> Por testimonio del propio escritor, sabemos que el soporte de los núcleos narrativos de *Respiración artificial* es una libreta negra que él le habría entregado a Ana María Barrenechea para que ella lo leyera. De *La ciudad ausente*, el autor me proporcionó una hoja suelta mecanografiada, dos juegos de primeras notas para la escritura de la novela (en total tres páginas manuscritas, fechadas el 24, 25 y 26 de enero, 10 y 11 de febrero de 1984) y un borrador prerredaccional (quince páginas dactiloscritas sin datación y sin foliar, que contienen esquemas narrativos y embriones textuales).<sup>23</sup>

---

21 En el número 2 de *Recto/Verso* (dic. 2007) publicamos un estudio del proceso de reescritura de la novela a la ópera.

22 Luego de las anotaciones señaladas se completan las referencias del personaje elegido como protagonista de la novela (Enrique Lafuente/Enrique Ossorio en la versión editada) y de la estructura del futuro texto en un modo anárquico donde se observan dos páginas escritas solamente en la parte superior. Las cinco carillas finales del cuaderno consignan las citas bibliográficas del material consultado por el autor en la Biblioteca Nacional Argentina durante el período 1977-1980. Antes de las referencias bibliográficas finales, dos páginas registran unas “Notas sobre Sarmiento”, único segmento del cuaderno con datación precisa (agosto de 1980, año de la primera edición de *Respiración artificial*, publicada por la Editorial Pomaire). Esas anotaciones, que parecen desgajadas del resto de los apuntes de lectura, son interesantes para observar qué coordinadas procura trazar para el proceso de escritura.

23 Ese borrador –impreso a partir de un documento electrónico– tiene una composición mixta: las primeras cuatro páginas tienen la estructura de un guion escriturario, típica de los ante-textos preparatorios de Piglia, y luego once páginas de diversas narraciones que no integraron luego en su totalidad la trama del texto editado. El recorte de materiales que el autor efectuó de sus diarios involucró la titulación de los apuntes: las anotaciones fechadas el mes de enero son las “Notas sobre La ciudad ausente”, las de febrero están encabezadas por el nombre de la novela con el subtítulo “Primeras notas” entre paréntesis. No podemos precisar cuáles son los materiales no entregados, ya que el caudal de manuscritos y documentos genéticos es muy vasto; hacia el año 2000, estaba sin clasificar y formaba parte del archivo personal del escritor. Al respecto, en el documental de Andrés Di Tella *327 Cuadernos*, se manifiesta la pulsión conservadora de

Quizás la mejor forma de describir los ademanes del autor sea apelando a una frase con la que él definió el recorrido creativo de Gandini, como pasos en la nieve: marcas silenciosas en una superficie blanca... No podemos dejar de leerlos como una de las tantas, emblemáticas, resistencias a la crítica genética, ya que si por un lado el autor abre parcialmente su archivo, por el otro sus intervenciones tenderían a encauzar la lectura hacia una forma más previsible, tranquilizadora tal vez, que estaría dada por la crítica aplicada al texto...<sup>24</sup> Tal como lo señaló Paul de Man respecto de las resistencias a la teoría literaria, muchos gestos dentro del campo literario, tanto por parte de los autores como de los críticos literarios, manifiestan resquemor hacia un enfoque de los procesos creativos que viene a desestabilizar una práctica instaurada, donde los actores se sienten seguros de sus propios espacios institucionales y del lugar que ocupan como intelectuales dentro de un dominio científico.

En síntesis, a través de la relación con la disciplina que hemos analizado en las figuras de dos reconocidos escritores argentinos, y de las consecuencias de sus actos de cesión de documentos genéticos, procuramos reconstruir parcialmente los avatares que tuvo la disciplina en la Argentina, desde el momento fundacional, con el binomio escritor-crítica constituido por Julio Cortázar y Ana María Barrenechea. En el caso de Piglia, su cooperación con la todavía novedosa disciplina en este medio local ha involucrado la construcción de una imagen de autor –atravesada por un característico gesto suyo, ya que su obra tuvo una enorme gravitación en los modos y prácticas de la narrativa y de la crítica literaria argentina– que no está exenta de temores, de precauciones, en fin, de lo que hemos dado en interpretar como resistencias a la crítica genética.

---

Piglia en muchas de las escenas que ponen el foco en su escritura como diarista, entre otros hallazgos del film.

24 A pesar de lo dicho, hemos notado cómo algunos críticos logran atravesar “el vidrio del texto”, advirtiendo en la versión editada algunos indicios de los procesos creativos, tal el caso del estudio crítico de *La vida breve* de Onetti que escribió Josefina Ludmer. Como contrapartida, podemos mencionar que, si bien Piglia manifestaba un gran interés y curiosidad en “descubrir” el laboratorio de otros autores, se ha mostrado remiso en algunas entrevistas a profundizar en los métodos de composición de sus textos y en los modelos literarios que guiaron sus procesos de escritura. Respecto del primer aspecto mencionado, es notorio en el reportaje que le hizo a Onetti sobre “La novia robada”. *Cfr.* Alí, M. A., *Lo que los archivos cuentan* 5.

## Bibliografía

AA.VV. (1987). *Homenaje a Ana María Barrenechea. Ciclo de Conferencias pronunciadas en el Centro Cultural General San Martín, días 26 y 27 de setiembre de 1984*. Buenos Aires: Talleres Gráficos del Ministerio de Educación y Justicia.

AA.VV. (2000). Dossier Cortázar. *Revista Orbis Tertius*, IV (7).

ALAZRAKI, Jaime (1985). [Sin Título] Reseña: *Cuaderno de bitácora de "Rayuela"* de Julio Cortázar y Ana María Barrenechea. *Hispanic Review*, Vol. 53, N.º 4, págs. 518-521.

ALI, María Alejandra (2010). *Notas de Ricardo Piglia en un diario: génesis de (re) escrituras en Respiración artificial y La ciudad ausente*, tesis de doctorado (inérita). URI: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1609>.

BARRENECHEA, Ana María (1964). "Rayuela: una búsqueda a partir de cero". *Revista Sur*, núm. 288, mayo-junio.

\_\_\_\_\_. (1983). "Los dobles en el proceso de escritura de *Rayuela*" en *Revista Iberoamericana*, XLIX/125 (octubre-diciembre), págs. 809-828.

\_\_\_\_\_. (2000). "La inversión del tópico del *beatus ille* en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia". *Valoración múltiple. Ricardo Piglia al cuidado de Jorge Fornet*. La Habana: Casa de las Américas.

CONTAT, Michel et FERRER, Daniel. (1998). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes et théories*, coll. Textes et Manuscrits. Paris: Editions du CNRS.

CORTÁZAR, Julio (1973). "Un texto inédito de Cortázar. Un capítulo suprimido de *Rayuela*" (Texto). *Revista Iberoamericana* XXXIX/84-85 (julio-diciembre), págs. 387-398.

\_\_\_\_\_. (1980). "Textos de Julio Cortázar" (Reseña)/(Documento). *Revista Iberoamericana* XLVI/110-111 (enero-junio), págs. 268-297.

CORTÁZAR, J. y BARRENECHEA, A. M. (1983). *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

DE BIASI, Pierre-Marc (2007). "Pour une analyse scientifique des manuscrits". Disponible en: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13596>

DE MAN, Paul (1990). *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, Literatura y Debate crítico.

GALLO, Marta (1985). "Julio Cortázar y Ana María Barrenechea: *Cuaderno de bitácora de Rayuela*" (Reseña), *Revista Iberoamericana*, LI/132-133 (julio-diciembre), pp. 973-976.

LOIS, Élida (2003). “Disparen sobre la crítica genética: el polemismo desplazado de Pierre Bourdieu y los cuestionamientos frontales de Michel Espagne”, en V Congreso Internacional *Orbis Tertius* de Teoría y Crítica Literaria, 13 al 16 de agosto, La Plata: *Polémicas literarias, críticas y culturales*. Disponible en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.19/ev.19.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.19/ev.19.pdf)

\_\_\_\_\_. (2012). “Una práctica de la crítica genética frente al espejo”. *Boletín GEC*, número 16 (segunda época). Disponible en: <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/viewFile/1161/745>

MATA, Oscar (1989). “El Cuaderno de Bitácora de *Rayuela*”. *Archipiélago*, diciembre. Disponible en: [www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/80\\_sep\\_2005/34-36.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/80_sep_2005/34-36.pdf)

PEZZONI, Enrique (1987). “Imagen de Ana María Barrenechea”, palabras pronunciadas durante el acto académico de entrega del “Premio Amado Alonso” –llevado a cabo el 25 de setiembre de 1984 en el Colegio Nacional de Buenos Aires–. *Homenaje a Ana María Barrenechea. Ciclo de Conferencias pronunciadas en el Centro Cultural General San Martín, días 26 y 27 de setiembre de 1984*. Buenos Aires: Talleres Gráficos del Ministerio de Educación y Justicia.

PIGLIA, Ricardo (1995). “Retrato del artista como músico”. *Antología Personal para piano*. Buenos Aires: Ediciones Ricordi.

PIGLIA, Ricardo; ALÍ, María Alejandra; ESTRADA, Christian y DURANTE, Érica (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*, número 2, “Latinoamérica: un eldorado de papiers”. Disponible en: <http://revuerectoverso.com/>

SARLO, Beatriz (1985). “Releer *Rayuela* desde *El cuaderno de bitácora*” (Estudio). *Revista Iberoamericana* LI /132-133 (julio-diciembre), págs. 939-952.

\_\_\_\_\_. (1987). “Releer *Rayuela* desde *Cuaderno de Bitácora*”. *Homenaje a Ana María Barrenechea. Ciclo de Conferencias pronunciadas en el Centro Cultural General San Martín, días 26 y 27 de setiembre de 1984*. Buenos Aires: Talleres Gráficos del Ministerio de Educación y Justicia.