

# *Tecnología e invención en las novelas de Ricardo Piglia*

Maria Alejandra Alf / Universidad de Buenos Aires

## INTRODUCCIÓN

*BLANCO NOCTURNO* (2010), la última novela de Ricardo Piglia, presenta – como las anteriores novelas del autor – la estructura del relato de investigación, en el que un periodista-investigador cumple el rol del detective de la novela policial. En este caso, se trata de Emilio Renzi, una figura significativa en los relatos de Piglia, la voz narrativa de la primera parte de *Respiración artificial* (1980), la primera novela del autor.<sup>1</sup>

1 Renzi ha sido el personaje más presente en las tramas de Piglia, desde sus primeros cuentos publicados en el volumen *La invasión* hasta la intriga de su primera novela publicada, *Respiración artificial*; desde fines de los años sesenta se convirtió en el centro de las historias creadas por Piglia, incluida una novela cuyo trabajo de escritura comenzó tempranamente por esos años y que reposó en un cofre durante tres

En nuestro trabajo de investigación centrado en los procesos genéticos de las dos novelas de Piglia que anteceden a *Blanco nocturno*, *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*, observamos cómo funcionan los mecanismos de escritura en este autor que cambió los modos de la narrativa en la literatura argentina al entremezclar teorías críticas y ficción en su obra narrativa. Del estudio de esos archivos surgió el interés y la necesidad de formalizar los procesos de escritura observados en los pre-textos de sus novelas. De ahí estas notas que pretenden introducir a un tema teórico que seguiremos desarrollando en sucesivos estudios y plantearemos aquí como la reutilización de materiales genéticos de un proceso creativo a otro: en esta ocasión nos centraremos en un núcleo narrativo de la trama argumental de *Blanco nocturno*.

Los tipos de pre-texto utilizados por Piglia a los que tuvimos acceso incluyen manuscritos autógrafos (son aquellos escritos manualmente por el propio autor, predominantes en nuestro *dossier*) y dactiloscritos por computadora, de los cuales disponemos del impreso a partir del documento electrónico, tal es el caso del borrador prerredaccional de la novela *La ciudad ausente* (1992), que consta de dieciséis páginas con una

décadas, hasta que el autor decidió retomar la escritura abandonada: es el caso de la novela *Plata quemada*, publicada en 1997. Como narrador y protagonista de *Respiración artificial* (1980), la figura se volvió indisoluble de su autor. Renzi compone también la trama narrativa de las narraciones más recientes de Piglia: “Un pez en el hielo”, uno de sus relatos escrito en Estados Unidos y editado en la última compilación de *La invasión* (2007) que narra una investigación sobre Cesare Pavese llevada a cabo por Emilio Renzi y, como ya señalamos, *Blanco nocturno* (2010).

estructura semejante a los guiones de cine, para los que proponemos la nomenclatura de guión escriturario. Si bien todo texto supone un pre-texto (aunque sea mental), no todos los escritores acuden a planes previos a la textualización. Piglia utiliza mucho la preparación de pre-textos prerredaccionales, por motivaciones ligadas con una metodología de trabajo donde la tarea de sinopsis resulta fundamental para la claridad del proyecto creativo.

Consideraremos el borrador prerredaccional de *La ciudad ausente* puesto que varios núcleos narrativos plasmados en ese pre-texto son revisitados por el autor para la escritura de *Blanco nocturno*. En rigor, al publicar *La ciudad ausente* el autor retomó ciertos materiales descartados de la trama de esa novela, o no desarrollados, y los reelabora como punto de partida del plan de escritura de *Blanco nocturno*.<sup>2</sup> Es muy difícil precisar el momento en el que surge el proyecto mental de una obra, aunque teniendo en cuenta las referencias del autor podemos afirmar que cada uno de sus proyectos creativos asoma en medio de otro proceso de escritura: Piglia comenzó a escribir *Respiración artificial* cuando concluyó la escritura de *Homenaje a Roberto Arlt* en marzo de 1975. Por su testimonio sabemos que en un borrador de *Nombre falso* (1975) hay anotaciones que bosquejan la creación de su primera novela, *Respiración artificial*, en tanto que las primeras notas para *La ciudad*

2 En este sentido podemos citar la experiencia de escritura de la ópera *La ciudad ausente* (1995), para la cual el escritor junto con el compositor Gerardo Gandini escogieron los núcleos melodramáticos de la novela para el nuevo proyecto creativo. Cfr. Ali (2007).

*ausente* se inscriben inmediatamente después de finalizado el proceso creativo de *Respiración artificial*. La inmediatez implica proximidad de contexto genético, lo cual se nota en muchos de sus textos, por ejemplo, algunos fragmentos de su cuento “La loca y el relato del crimen” pasarán a integrar un capítulo de la primera versión de *La ciudad ausente* prepublicada.<sup>3</sup> El propósito del autor de que sus novelas sean lo más diferente posible entre sí ha ocasionado ciertas campañas de reescritura emprendidas luego de hiatos temporarios importantes, tendientes a hacer las modificaciones necesarias para distinguir sus textos. Este *desideratum* es tan fuerte que incluso por esa razón deja transcurrir varios años entre la publicación de una novela y otra.

#### HÁBITOS DE REESCRITURA

Observamos que el bosquejo de un nuevo proyecto le permite al autor desprenderse del anterior para poder publicarlo. En el momento de ponerlo en circulación socialmente, el escritor ya está ocupado en un nuevo proceso creativo que atrae toda su atención. Además, como sucede con muchos escritores, se observa una cierta comunión en los procesos genéticos de distintos textos, o en el aprovechamiento de algunos núcleos narrativos descartados momentáneamente de un proceso de elaboración textual que luego son reto-

3 Otro tanto sucede con algunos pasajes de *Un encuentro en Saint-Nazaire*, donde se advierten los parecidos con *La ciudad ausente*, como ha señalado Nicolás Bratosevich (1997). Lo leemos como una manifestación de la tendencia a la reescritura propia del autor e intensificada por la utilización de las tecnologías de escritura.

mados para otro.<sup>4</sup> En el caso de Piglia, hay una especie de amalgama inicial por la cual un nuevo proyecto suele nutrirse o surgir a partir del recorrido anterior, como en los ejemplos mencionados.

Un rasgo interesante para destacar dentro de los hábitos escriturarios de Piglia, es que se ha consagrado a la escritura de sus novelas durante sus prolongadas estadias en Buenos Aires, tal es el caso de la campaña de reescritura de *La ciudad ausente* emprendida en 1991 al regresar de los Estados Unidos luego de una estadía de año y medio en ese país, en tanto que algunos de sus cuentos y *nouvelles* han surgido en los períodos de residencia en Nueva Jersey, mientras dictaba sus seminarios de grado y de doctorado en la Universidad de Princeton. Esta conexión entre el espacio geográfico y la forma narrativa nos ha impulsado a pensar las relaciones entre los géneros narrativos y el contexto de producción en los procesos de escritura del autor.<sup>5</sup> En

- 4 Es el caso de Manuel Puig, como lo ha analizado Graciela Goldchuk en su tesis de doctorado. El aprovechamiento y la utilización de las hojas de papel hacen que muchas veces escriban en el verso de los borradores de una obra anterior, lo cual produce contaminaciones genéticas que a veces escapan a la voluntad y determinación del autor. A partir del estudio de José Amícola (1994) sobre la utilización de los ideogramas de Hollywood en *Boquitas pintadas*, notamos que Puig elimina una serie de evaluaciones sobre la habitación de Mabel, uno de los personajes, que quedan disponibles para ser empleadas en la composición de una escena de un texto posterior, *The Buenos Aires affair*. En su estudio Amícola se refiere a la descripción del cuarto de Mabel, para el que Puig cuenta con una serie de objetos a los que asignará espacios y cualidades. Ese paradigma de opciones – desechado de una versión de ese capítulo de *Boquitas pintadas* – es utilizado posteriormente para describir el espacio en el que la artista plástica Gladys D'Onofrio se encuentra después de haber sido secuestrada por el crítico de arte Leo Druscovich en *The Buenos Aires affair*.
- 5 En un proyecto de investigación futuro, con miras a la exploración de los lazos entre la escritura y el contexto, estudiaremos cómo los desplazamientos cada vez más frecuentes en la actualidad, afectan el

un diálogo que mantuve con el escritor en agosto de 2006, me comentó que estaba preparando una nueva edición de *Prisión perpetua* (2007), a la que incorporaría algunos cuentos nuevos. Según me dijo, ese trabajo lo estaba llevando a cabo durante sus estadías en Nueva Jersey. En cuanto a la forma narrativa conocida como *nouvelle*, parece prosperar en una situación descontextualizada, ya que la mayoría de las que escribió el autor (*Un encuentro en Saint-Nazaire* y *Prisión perpetua*) surgieron durante distintos períodos de residencia en el exterior, de los cuales llevan la traza en el título y en el tejido argumental (*En otro país, en Saint-Nazaire*).<sup>6</sup> A pesar de su idea de no documentar exhaustivamente el proceso de escritura, Piglia emplea muchas de las instancias de elaboración de los materiales que es posible hallar en los manuscritos de escritores con una fuerte impronta documentalista. De hecho, conserva numerosos manuscritos que dan cuenta del trabajo llevado a cabo para la composición de sus relatos, novelas y *nouvelles*; su pulsión conservadora es indudable, ya que ha permitido la producción de un importante caudal de papeles personales que obran en su mayor parte en los archivos del autor.

Dentro de los pre-textos prerredaccionales encontramos aquellos que incluyen elaboraciones textuales

modo de pensar o encarar proyectos creativos. En esta reflexión se tomarán en cuenta dos aspectos: las diferencias entre escritores establecidos en un territorio con respecto a los que se ven obligados o eligen desplazarse (exilio, trabajo en el extranjero, turismo académico o literario) y el desarrollo de tecnologías nómades que permiten cargar el escritorio en una computadora cada vez más portátil.

6 Estas hipótesis de trabajo serán abordadas en un proyecto de postdoctoral aceptado en el Instituto de Textos y Manuscritos Modernos (ITEM, Francia), bajo la dirección de M. Pierre-Marc de Biasi.

rudimentarias, sin tener cabalmente definidas las líneas argumentales del texto. Es el caso del borrador de *La ciudad ausente*, por ejemplo, donde empiezan a consignarse múltiples historias que parecen desgajadas de las lecturas de textos de ficción, sin que se aclare su procedencia. Algunos fragmentos de ese texto en devenir son seleccionados e integran la versión final de la novela, mientras que de los otros a veces no quedan trazos reconocibles. Ese proceso de elaboración que acompaña la marcha progresiva de la escritura contribuye a la estructura atomizada de la novela, que nos deja la impresión de un conjunto de cuentos.

#### PRETEXTOS TECNOLÓGICOS

El pre-texto de *La ciudad ausente* – que reproducimos al final de este artículo – consta de quince páginas dactiloscritas, sin datación y sin foliar, que contienen esquemas narrativos y embriones textuales. Tiene una estructura mixta: las primeras cuatro páginas responden al formato de un guión escriturario, típico de los pre-textos preparatorios de Piglia, y las once páginas siguientes contienen diversas narraciones que no integraron luego en su totalidad el texto publicado. El borrador prerredaccional de la novela se constituye como un guión ampliado, que conserva los rasgos esquemáticos de los primeros planes de los proyectos creativos del autor, tendientes a la partición del futuro texto en capítulos, estructuración que no se mantendrá tal cual hasta el texto listo para publicar. En cada división por capítulos se esboza una micronovela, donde un esquema enhebra una secuencia narrativa y, a la vez, funciona a modo de anclaje del proceso creativo.

El borrador presenta una estructura circular, cerrada sobre sí misma, a través de la sinopsis de las principales acciones narrativas que impulsarán la trama argumental en las primeras cinco páginas. Si bien el autor afirma no planificar sus novelas capítulo por capítulo, podemos observar cómo avanza el diseño de la novela a través de esa clásica estructuración del género establecida en el pre-texto prerredaccional. El *scriptor* toma el modelo de la escritura cinematográfica para trabar la armazón de la historia. En los planes (primeras notas) para *La ciudad ausente* esto es visible. Tanto las notas de lectura para la composición de *Respiración artificial*<sup>7</sup> como el borrador prerredaccional de *La ciudad ausente*, muestran cómo los bosquejos, en un comienzo esqueléticos, se van rellenando con los materiales provenientes de la lectura, de la consulta de archivos y de bibliografía, que nutren el proceso constructivo de los textos. El estado inicial del proceso de escritura, que podemos caracterizar como nebuloso, incitaría el devenir – texto, a la manera de un enigma dentro del propio proceso genético, permitiendo el pasaje de la palabra ajena (copiada en las notas de lectura y en las historias redactadas en el borrador) a la palabra propia, cuando se abre el tiempo de la escritura ficcional. Los núcleos narrativos actúan como un estímulo del relato, ya que no aparecen explicitados, sino que son consignados de manera sugerente mediante un sintagma que condensa una idea a desarrollar.

7 Piglia tomó apuntes de su trabajo de investigación en los principales archivos nacionales (Biblioteca Nacional Argentina y Archivo General de la Nación) para la elaboración de su primera novela publicada. Esas notas están registradas en un cuaderno de gran tamaño de los que suelen utilizar los estudiantes universitarios.

*Incipit*

Dos elementos importantes dividen el proceso genético de *La ciudad ausente*: el cronológico y el tecnológico. En 1985, un año después de las primeras inscripciones del proyecto de escritura de la novela, el suplemento cultural del diario *Clarín* publicó un capítulo de una versión de la novela lista para imprimir que Piglia descartó; luego de siete años emprendería la reescritura de la versión final, con una diferencia sustancial: en 1989/90 había incorporado la utilización de la computadora personal. Como hemos señalado, el borrador prerredaccional de la novela está íntegramente dactiloscrito mediante un procesador de textos, lo cual entraña una serie de particularidades. Es evidente que la utilización de los soportes tecnológicos tiene su incidencia en el producto de la actividad escrituraria de la cual no podemos sustraernos como escribientes. Pero además debemos considerar las peculiaridades de cada autor.

En cuanto a los instrumentos tecnológicos, tengo una relación como todo el mundo de mi generación: una relación interesada y conflictiva. Tiendo a desmaterializarme, que es la base de la cultura actual, es decir, he pasado de la máquina a la computadora, de la correspondencia al *e-mail*, de los encuentros personales a las largas conversaciones telefónicas, de la sala de cine al video, de leer manuscrito a leer en la pantalla. Incorporé la computadora tardíamente, en 1990. Todos los libros anteriores a *La ciudad ausente* están escritos con una máquina portátil, con una Lettera 22 de Olivetti, que mi padre me había regalado en 1959 y en esa máquina escribí todo durante treinta años.<sup>8</sup>

8 PIGLIA, Ricardo Díaz Quiñones et al (eds.). *Ricardo Piglia: Conversación en Princeton*. PLAS Cuadernos (Program in Latin American Studies), Número 2, Nueva Jersey: Universidad de Princeton, 1998, p. 42.

El pre-texto prerredaccional de *La ciudad ausente* abre el tiempo de la escritura ficcional bajo la delgada forma del boceto, y se expande en distintas instancias de reescritura a través de las cuales se va nutriendo el esquema inicial mediante la insinuación de las historias que conformarán el tejido de la novela. Las anotaciones del borrador prerredaccional, organizadas por capítulo, contienen la médula de la microhistoria que va a desarrollarse, en la cual es posible reconocer el núcleo, disperso en varios pasajes del texto impreso. La elaboración de la ficción procede a través del entramado anecdótico, es decir, el devenir-texto se va urdiendo a través de la incorporación y asimilación de los textos leídos por el autor, que va expandiendo el corazón del relato a lo largo de las varias páginas que ocupa la micronovela. De las dieciséis páginas que integran el borrador, cerca de once contienen relatos que luego se diseminan en el cuerpo textual de la novela editada o que permanecen disponibles de un modo subterráneo para la construcción de las historias, integrando de diversas formas el material novelístico: ya sea desde el (sub)género (la novela negra, cuyos modelos son Chandler y Hammett, entre otros reconocidos autores; la ficción científica, cuyo principal referente es Philip Dick), sea en el nivel argumental, en el estructural o en el aspecto estilístico. La construcción textual se sustenta en los apuntes o ideas extraídos de la lectura de una obra literaria, por ejemplo, *El Gran Gatsby*, de la cual toma el núcleo melodramático del amor imposible; de una película (se advierten ciertos elementos futuristas provenientes de la *Metrópolis* de Fritz Lang en la arquitectura de *La ciudad ausente*) o

*Incipit*

en un espectro más amplio, mediante la indagación de un campo del saber para apuntalar la construcción del texto, como es el caso de los archivos y documentos históricos consultados por el autor para la escritura de *Respiración artificial*, según hemos analizado en nuestra tesis doctoral.

#### NUEVAS TECNOLOGÍAS ESCRITURARIAS

Claire Bustarret (2007) ha señalado con acierto que casi un siglo antes de la difusión masiva de las nuevas tecnologías de la escritura los escritores ya habían descubierto y echado mano de las utilidades de los procesadores de texto para la composición literaria. En los borradores manuscritos de Piglia, aun en las notas de lectura, es notorio el despliegue de esos recursos tendientes a dejar disponibles segmentos no utilizados o desechados de un proceso creativo para otra instancia de escritura. Nuestra indagación en los procesos de escritura de las dos primeras novelas de Piglia nos descubrió la importancia que tiene para el autor la disponibilidad de los núcleos narrativos que el empleo de los procesadores de texto facilita, tal el caso del embrión narrativo plasmado en el borrador prerredaccional de *La ciudad ausente* que no se mantuvo hasta la versión publicada de la novela y que se convirtió en el eje argumental de la intriga policial de *Blanco nocturno*. Por una parte, conviene precisar que el proceso creativo de las novelas de Piglia es bastante dilatado temporalmente, en particular, el período de composición de su última novela involucró por lo menos quince años, y es probable que haya comenzado las primeras ideaciones de *Blanco nocturno* una vez entre-

gado a la imprenta el texto listo para imprimir de *La ciudad ausente*, o incluso antes. Como ya hemos anticipado, es bastante habitual en Piglia la contaminación por proximidad temporal o material de la escritura de los procesos genéticos, donde los núcleos narrativos son retomados y desarrollados con distintos grados de intensidad, según el modo de las variaciones musicales. Por otra parte, la inclinación hacia la reescritura que ha caracterizado su práctica literaria se ha visto desplazada de la reescritura de textos ajenos a la reescritura de los propios, haciendo más complejos los diálogos intratextuales en su obra a partir de la incorporación de las nuevas tecnologías.

Los embriones textuales consignados a partir de la sexta página del pretexto prerredaccional de *La ciudad ausente* muestran el relato de investigación *in status nascendi*, donde la trama de la máquina narrativa se va armando de un modo titubeante, al entremezclarse distintos desarrollos narrativos. Los procesos de escritura de Piglia, como hemos analizado en nuestra tesis de doctorado,<sup>9</sup> van avanzando en la construcción de la historia a través de la expansión de los núcleos narrativos consignados en los primeros planes de escritura que se van nutriendo con las lecturas y los trabajos de investigación del autor para desarrollar los temas de su interés. Tal fue el caso del proceso genético de *Respiración artificial*, como hemos señalado, y el de *Plata*

*Incipit*

9 ALÍ, M. A. *Notas de Ricardo Piglia en un diario: Génesis de (re)escrituras en Respiración artificial y La ciudad ausente* (Inédita, 2010). Dos volúmenes, tesis de doctorado, área de literatura. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras.

*quemada* (1997), con una investigación llevada a cabo al filo de los hechos de la crónica policial en que se basó la intriga de la novela. Piglia manifiesta una tendencia a aprovechar materiales de los procesos de escritura precedentes de distinto estadio de desarrollo: notas, planes narrativos, fragmentos en proceso de textualización, etc. En ese aspecto, para la escritura de *Blanco nocturno* retoma un segmento prerredaccional de un estadio de escritura de *La ciudad ausente*. La trama narrativa elegida gira alrededor de la historia escandalosa de dos hermanas gemelas que inician una relación amorosa con un joven portorriqueño en Estados Unidos, la historia se pone cada vez más escabrosa hasta que, de regreso a un pueblo de la Pampa Argentina de donde son oriundas las hermanas, Tony Durán, uno de los integrantes del trío amoroso, resulta asesinado. Ese embrión narrativo integraba una serie de relatos del pre-texto de *La ciudad ausente* que con algunas variaciones se convierte en el *incipit* de *Blanco nocturno*. Por otra parte, se observa también el aprovechamiento de otros núcleos narrativos desarrollados en *La ciudad ausente* que integran el desarrollo argumental de *Blanco nocturno*: el campo como lugar de vicios y corrupción –invirtiendo el tópico clásico del *beatus ille*, como analizó Ana María Barrenechea (2000) –, la fábrica como el lugar de la utopía, de los sueños e invenciones, la fotografía, encarnada en el personaje de Grete, como una de las manifestaciones de la verdad. Barrenechea señaló la riqueza de la segunda novela de Piglia, *La ciudad ausente*, aludiendo a su modo de composición “un cañamazo de historias” y a su estructura de cajas chinas. Considera-

mos que esa característica de las novelas de Piglia se produce mediante el desgajamiento de ciertos fragmentos desprendidos de un proceso de escritura que luego son combinados con otros en un nuevo proyecto creativo.

El núcleo argumental elegido para *Blanco nocturno* es propio de una novela con una intriga de carácter policial, que extrema la estructura del relato de investigación característico de las novelas de Piglia, si bien no responde al modelo clásico ya que la historia no finaliza con la resolución del crimen sino que, a partir de diversas conjeturas, el relato sigue el modelo de los relatos de Faulkner – como la primera novela de Piglia, *Respiración artificial* – y de Chandler, donde las relaciones familiares se cargan de misterio. Piglia admira el esquema de las tramas argumentales de dichos escritores norteamericanos, en el que el pasado se entrama en la madeja de las relaciones familiares, llenas de hechos y sentimientos inconfesables. La literatura norteamericana, que Piglia conoce muy bien debido a su experiencia como editor de colecciones de novela negra, actúa como una potente biblioteca que alimenta los planes de escritura de sus novelas, donde se anudan la historia argentina y la familia como institución micro-social, componentes impregnados a su vez de una cierta inclinación al melodrama. Ese rasgo puede apreciarse en el borrador prerredaccional de *La ciudad ausente*, en donde el *scriptor* del proceso de escritura plasma sus experiencias como lector consignando diversas historias a partir de los relatos de grandes autores de la tradición norteamericana (Faulkner, Hemingway, H. James, Chandler, Hammet).

*Incipit*

Los otros núcleos narrativos, diseminados en la novela, refuerzan el cariz policial de la historia, que encuentra en el infierno chico de un pueblo de la Pampa Argentina el entorno apto para su desarrollo, y en la madeja de las relaciones familiares un medio adecuado para las vicisitudes de la historia. La figura de Renzi, como anticipamos, funciona como la del detective, recuperando el lugar central que ocupaba en *Respiración artificial* y en *Plata quemada*, ya que había sufrido un desplazamiento en el proceso genético de *La ciudad ausente*, donde fue reemplazado por Junior en el rol del periodista-detective, para eludir de algún modo la gravitación de la figura de Renzi en su primera novela. Conviene señalar aquí que el largo período de composición de *Blanco nocturno* permitió cambios de perspectiva, modificaciones en la trama argumental y desplazamientos que pueden observarse a través del coitejo del texto publicado con las primeras reseñas de la novela, como la que se publicó en el suplemento literario de un periódico de Buenos Aires en 1996. Según esa reseña escrita por el escritor y periodista Elvio Gandolfo en un artículo que incluía una entrevista al autor, el argumento de la novela giraba alrededor de la escritura del diario personal de Renzi y estaba vinculado con el contexto histórico de la guerra de Malvinas, de ahí su nombre, *Blanco nocturno*, que pervivió como un faro en la composición de la novela y también en el texto publicado, aun cuando el desarrollo de la trama narrativa había variado notablemente.

## CONSIDERACIONES FINALES

Las operaciones de reescritura estudiadas en los procesos de escritura de las novelas de Piglia se asemejan al recurso de copiado/cortado/ pegado, “operación virtual simple y repetitiva cuya aplicación en cadena y en diversas fases del trabajo permite sin embargo combinaciones extremadamente complejas del material textual en gestación” (Bustarret, 2007). El principio que las rige se sustenta en el nuevo emplazamiento de bloques textuales, con una economía austera y eficaz, que logra producir un nuevo relato con un despliegue minimalista. Los recursos empleados parecen provenir de las posibilidades experimentales ofrecidas por la máquina, fascinación que significativamente es manifestada en la trama argumental de otra ficción de Piglia, *Un encuentro en Saint-Nazaire*, cuando en la escena final del relato la luz de las letras en la pantalla encandilan y persisten más allá de la energía que las alimenta. Resulta tentador comparar los procedimientos observados en las instancias de reescritura con las características y posibilidades que ofrece el hipertexto – entre ellas la conectividad y la variabilidad –, generando diferentes relatos por medio de la combinatoria de unas pocas opciones. Por otra parte, el principio constructivo de la diferenciación parece obedecer a una concepción del autor sobre las máquinas y su funcionamiento que se hace notable en *La ciudad ausente*.

*Incipit*

BORRADOR PRERREDACCIONAL DE *LA CIUDAD AUSENTE*  
(FRAGMENTO)

RELATO

Ramírez era un aventurero y un jugador profesional. Vio la oportunidad de ganar una apuesta máxima cuando tropezó con las hermanas Belladonna. Fue un ménage à trois que escandalizó al pueblo y ocupó su atención durante más de seis meses. Siempre lo veían con una de las dos mellizas en el restaurant del hotel y nadie podía estar seguro de si las hermanas estaban satisfechas con ese trato. Nunca iba con las dos al mismo tiempo, eso lo reservaba para la intimidad y quizá lo que más enloquecía a la gente era pensar que las dos hermanas dormían juntas. No tanto que compartieran al hombre sino que se compartieran a sí mismas. Nadie hablaba de otra cosa en el club y en el bufette de los Álzaga se hacía circular la información todos los días como si fueran los datos del tiempo. En ese pueblo, como en todos los pueblos, había más novedades que en cualquier ciudad de las grandes y la diferencia entre las noticias locales y las informaciones nacionales de la TV era tan abismal que los pobladores podían tener la ilusión de que vivían una vida interesante. Ramírez había venido a enriquecer la mitología del lugar y su llegada fue el primer acontecimiento importante desde el asesinato de los Laguna por el loco Echagüe hacía dos años. Ramírez podría haber sido intendente, dijo Coco el barman, si hubiera elecciones en este país. Su popularidad y la envidia que suscito entre los hombres y las mujeres podría haberlo llevado a cualquier lado

pero lo perdió el juego que fue lo que en verdad lo trajo aquí. Llegó hace muchísimos años, a comienzos de 1978. Había nacido en Puerto Rico pero sus padres se fueron a New York y se crió en el Bronx y de su patria solo recordaba que su abuelo era un gallero y lo llevaba a las riñas los domingos y se acordaba que los hombres se cubrían los pantalones con hojas de periódico para evitar que la sangre que chorreaba de los gallos les manchara la ropa. Era portorriqueño aunque no tuviera otro recuerdo de su lugar de origen que esas imágenes lejanas que parecían salidas de un film en blanco y negro. Era mulato y hablaba español y por eso entró a trabajar en la oficina de Nicholson que necesitaba tipos de las minorías para hacer seguimientos en el Barrio sin despertar sospechas. Cuanto más sube la criminalidad latina más trabajo tienen los latinos en la policía. Es como una partida de póker, donde se suben las apuestas y se tiran cadáveres todas las noches. La locura del parecido define al mal y a la lucha contra el mal. Todos son lo que no son y se infiltran y todos son policías falsos y confidentes y asesinos legales y policías que se inyectan drogas para disimular. (En New York la mitad de los adictos son policías.) Siempre metidos en negocios sucios, siempre fingiendo ser otros, siempre disfrazados, infiltrados. Cuando entró a trabajar con Nicholson no sabía nada de este negocio pero enseguida se convirtió en el mejor de la ciudad. En aquel tiempo era un joven idealista, que creía en el derecho de las minorías y en la tradición de su raza y ahora era un joven idealista que trataba de ser un cínico y un canalla. No quería contar la historia de su vida que era igual a la historia de la vida de cualquiera (no son tantas las

*Incipit*

diferencias, esencialmente hablando, lo único que cambia son los enemigos) quería sencillamente recordar esa mañana de mayo en New York cuando casi lo mataron los gansters de Frank Craig, el Mono. Ese era el modo que tenía el mono de ofrecer un trabajo. Primero lo aterrorizan y lo hacen sentirse un gusano y después lo contratan por una miseria. (Los primeros que usaron el método fueron los banqueros de Florencia en el siglo XV). Entró en la organización y nunca supo si trabajaba para la ley o para los criminales. Hacia una vida turbia y cada tanto alguien era detenido o alguien lo llamaba para que informara. Jugaba mucho (siempre había jugado mucho) y eso lo mantenía en relación con el submundo de la mala vida y con los ejecutivos de las grandes empresas que venían a los casinos clandestinos del South Bronx. Ramírez, amplió su negocio conquistando mujeres. Un anexo que no podía ser controlado por Morrison. Ramírez desarrolló un sexto sentido para adivinar la riqueza de las mujeres. Pequeños detalles atraían su atención, como el descuido al gastar el dinero, una manera de hacerse esperar que indicaba ese hábito. [Tenía una gran habilidad para levantarlas y sacarles dinero.] Hasta que en 1977 en Atlantic City conoció a las mellizas argentinas. Las hermanas Belladona eran hijas de estancieros entrerrianos. Su abuelo había llegado con el ferrocarril y había comprado tierras que ahora administraba una firma norteamericana. Elvira y Elisa viajaron a New York en 1977 como tantos otros miles de argentinos y en un salón de Atlantic City habían conocido al agradable joven norteamericano que les hablaba en español. Al principio frecuento a las dos pensando que

era una sola. Ese era un sistema de diversión que las hermanas practicaban desde que tenían diez años. Era como tener un doble que hiciera las tareas desagradables y se turnaron en todas las cosas de la vida y de hecho hicieron la mitad de la escuela, la mitad del catecismo, la mitad de la iniciación sexual. A veces jugaban al pase inglés las tareas desagradables (o las agradables). Siempre estaban sorteando quién iba a hacer lo que tenían que hacer. Esa pasión cotidiana por el juego fue lo primero que atrajo a Ramírez. Las hermanas estaban acostumbradas a apostar una contra la otra y Ramírez fue parte de ese juego antes de conocerlas. Cada decisión se jugaba a los dados. Lo primero que comprendió era que tenían mucho dinero. Se dedicó a Elvira, a la que le dijo que era Elvira y las cosas marchaban muy bien. Una noche estaba en la pieza de su hotel cuando golpearon la puerta. Abrió y entró Elvira. No soy Elvira, soy Elsa, le dijo. Somos mellizas, te has dedicado a mi hermana pero yo te he amado en secreto. Tengo mucho dinero, la mitad de la fortuna de la familia y no quiero que mi hermana sea la única. A partir de ahí Ramírez comenzó un juego secreto con una de las hermanas Belladonna sin saber nunca del todo cuál de ellas era la engañada. Hasta que una noche cuando estaba en la cama con Elvira, entro Elsa y le dijo que era Elvira y empezó a desnudarse. Desde ese día pasaron una semana tormentosa en los moteles cercanos a la costa de Long Island, en el invierno, durmiendo y viajando juntos los tres y divirtiéndose en los bares y en los pequeños casinos que funcionaban casi sin gente porque estaban fuera de temporada.

*Incipit*

El juego era duro y brutal y el cinismo es lo más difícil de sobrellevar. La perdición y el mal alegran la vida pero lentamente empezaron los conflictos. Las dos hermanas se complotaban y lo hacían hablar de más y el a su vez complotaba con las mujeres, una contra otra. La más débil o las sensible era Elvira y ella fue la primera que abdicó. Una noche abandono el hotel y se volvió a Buenos Aires. Ramírez siguió viaje con Elsa, anduvieron por los mismos hoteles y los mismos casinos que ya habían frecuentado y decidieron que iban a volver a la Argentina para casarse. La mitad de la fortuna de la familia parecía un buen premio. Pero Elsa quería hacer desaparecer a su hermana. No tiene sentido, decía Ramírez. No quiero que haya testigos, decía Elsa y Ramírez pensaba que era un juego. Había decidido envenenarla. Volvieron juntos y anunciaron la boda. Vivian en el caserón de la familia. Una noche Elvira entro en el salón y nerviosa como era hablo con Ramírez., La voy a matar y entonces huiremos juntos. Al fin volvieron a su país. Ramírez les había prometido venir a visitarlas y ahora había llegado de improviso con la intención de cambiar de vida. Cuando las conoció había decidido que tenía que escapar. Compro una guía de la Argentina y la estudió. Ramírez venia huyendo de New York y llego a Buenos Aires en agosto y vivió escondido en pequeños pueblos de la provincia. Ahora estaba en ese hotel de la costa seguro de haber borrado sus huellas. Comía solo en el comedor donde también servían el desayuno y vivía de noche. A veces recordaba fragmentos de su infancia en el Bronx, la estación de servicio de su familia al costado de freeway, como si fueran fragmentos de un film en blanco y negro. Las imágenes eran secretas y personales y no pertenecen a

nadie. Ya no tenía modo de escapar de la falsa identidad en la que pretendía esconderse para cambiar de vida. Se paseaba por los pasillos vacíos mientras todos dormían; a veces conversaba con el tipo de seguridad que andaba a toda hora tanteando puertas y dormitaba en los sillones de cuero de la sala grande. También hablaba con el conserje que controlaba el conmutador y atendía el ir y venir de los viajantes. [En realidad se llevaba bien con uno de los conserjes, con Prono, que venía semana por medio, el otro que tenía turno de noche era un japonés que sonreía y decía que sí a todo, como si no entendiera el idioma. Vivía en San Pedro y la familia tenía un vivero. A veces Ramírez se preguntaba cómo había terminado el japonés viviendo de noche como una rata, alumbrando el tablero de las llaves con una linternita, mientras la familia cultivaba flores al sol en una chacra de las afueras.] Cuando no aguantaba el encierro Ramírez bajaba a la plaza, cruzaba entre los árboles y atravesaba el pueblo dormido caminando por el medio de la calle hasta la estación; se sentaba en un banco, en el andén desierto, y miraba llegar el rápido de las tres. El tren se paraba dos minutos, bajaba el guarda, sonaba una campana y volvía a salir. Ramírez veía las caras, recostadas contra el vidrio iluminado de las ventanillas, como muertos en el cristal de la morgue. Fue Prono quien le entregó el sobre cuando volvió una madrugada. Tenían su número de habitación y todos los datos. Le habían dibujado un plano en una hoja de cuaderno, con un círculo le marcaban la ubicación de la casa. Ya sabían que estaba ahí y lo invitaban. Vivían cerca de la barranca, en la parte vieja, del otro lado de la estación de ferrocarril. Elvira y Elisa Belladona, las mellizas rubias.

*Incipit*

*BLANCO NOCTURNO* (TEXTO ÉDITO, PRIMERA PÁGINA)

Tony Durán era un aventurero y un jugador profesional y vio la oportunidad de ganar la apuesta máxima cuando tropezó con las hermanas Belladona. Fue un *ménage à trois* que escandalizó al pueblo y ocupó la atención general durante meses. Siempre aparecía con una de ellas en el restaurante del Hotel Plaza pero nadie podía saber cuál era la que estaba con él porque las gemelas eran tan iguales que tenían idéntica hasta la letra. Tony casi nunca se hacía ver con las dos al mismo tiempo, eso lo reservaba para la intimidad, y lo que más impresionaba a todo el mundo era pensar que las mellizas dormían juntas. No tanto que compartieran al hombre sino que se compartieran a sí mismas.

Pronto las murmuraciones se transformaron en versiones y en conjeturas y ya nadie habló de otra cosa; en las casas o en el Club Social o en el almacén de los hermanos Madariaga se hacía circular la información a toda hora como si fueran los datos del tiempo.

En ese pueblo, como en todos los pueblos de la provincia de Buenos Aires, había más novedades en un día que en cualquier gran ciudad en una semana y la diferencia entre las noticias de la región y las informaciones nacionales era tan abismal que los habitantes podían tener la ilusión de vivir una vida interesante. Durán había venido a enriquecer esa mitología y su figura alcanzó una altura legendaria mucho antes del momento de su muerte.

Se podría hacer un diagrama con las idas y venidas de Tony por el pueblo, su deambular somnoliento por las veredas altas, sus caminatas hasta las cercanías de la fábrica abandonada y los campos desiertos. Pronto tuvo una percepción del orden y las jerarquías del lugar. Las

viviendas y las casas se alzan claramente divididas en capas sociales, el territorio parece ordenado por un cartógrafo esnob. Los pobladores principales viven en lo alto de las lomas; después, en una franja de las ocho cuadras está el llamado centro histórico<sup>10</sup> con la plaza, la municipalidad, la iglesia, y también la calle principal con los negocios y las casas de dos pisos...

#### REFERENCIAS

- ALÍ, M. A. "La pasión escrituraria de Ricardo Piglia. *La ciudad ausente*: de la novela a la ópera" in *Recto/verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, N° 2, "Manuscrits latino-américains modernes", ITEM (Institut de textes et manuscrits modernes), 2007. Disponible en: [www.revue.rectoverso.com](http://www.revue.rectoverso.com).
- BARRENECHEA, A. M. "La inversión del tópico del 'beatus ille' en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia", in *Ricardo Piglia al cuidado de Jorge Fornet*. La Habana: Casa de las Américas, 2000, p. 235-249.
- BUSTARRET, C. "Découpage, collage et bricolage: la dynamique matérielle du brouillon moderne", 2007. Disponible en <http://www.item.ens.fr/index.php?id=23614>.
- BIASI, P. M. de. *L'approche des processus à l'âge numérique* [inédit, document de travail]. 2011.
- FENOGLIO, I.; LEBRAVE, J. L.; GANASCIA, J. G. "Manuscrits, genèse et documents numérisés. *EDITE*: une étude informatisée du travail de l'écrivain", 2007. Disponible en: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=172975>.

10 El pueblo está en el sur de la provincia de Buenos Aires, a 340 kilómetros de la Capital. Fortín militar y lugar de asentamiento de tropas en la época de la guerra contra el indio, el poblado se fundó realmente en 1905 cuando se construyó la estación de ferrocarril, se delimitaron las parcelas del centro urbano y se distribuyeron las tierras del municipio. En la década del cuarenta la erupción de un volcán cubrió con un manto de ceniza la llanura y las casas. Los hombres y las mujeres se defendían del polvo gris con la cara cubierta con escafandras de apicultores y máscaras para fumigar los campos.

*Incipit*

- GANDOLFO, E. *Entrevista: Ricardo Piglia. Página/12*, 13 de octubre de 1996. Suplemento *Radar*.
- LEBRAVE, J. L. "La critique génétique à l'ère numérique" [document de travail, inédit]. 2011.
- PAGÈS, A. "Pour une génétique de l'imprimé" in AA.VV. *La naissance du texte. Archives européennes et production intellectuelle* (Colloque international, Paris, 23-25 septembre 1987), Paris: CNRS, 1987, (p. 299-301). Disponible en [www.item.ens.fr/index.php?id=27129](http://www.item.ens.fr/index.php?id=27129).
- PIGLIA, R. *Nombre falso*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1975.
- \_\_\_\_\_. "Otra novela que comienza" in *Clarín*, Buenos Aires, Suplemento Cultura y Nación, 5 de marzo, 1985, p. 1-2.
- \_\_\_\_\_. *Prisión perpetua*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Une rencontre à Saint-Nazaire/Un encuentro en Saint Nazaire*, edición bilingüe (francés-español), Saint-Nazaire: Éditions Arcane 17/MEET, [traducción al francés por Alain Keruzoré], 1989.
- \_\_\_\_\_. *Respiración artificial*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1990.
- \_\_\_\_\_. *La Ciudad ausente*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- PIGLIA, R. et al. (eds.). *Ricardo Piglia: Conversación en Princeton*. PLAS Cuadernos (Program in Latin American Studies), Número 2, Nueva Jersey: Universidad de Princeton, 1998.
- PIGLIA, R. et al. "Me interesa cualquier crítica que se ocupe de los procesos de construcción" in *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, [en línea], Número 2, *Latinoamérica. Un Eldorado de papeles*, 2007. Disponible en: [www.revuerectoverso.com](http://www.revuerectoverso.com).