

La biblioteca de escritor frente al mundo global

repensar un método a partir de R. Piglia, D. Link y R. Fresán

Erica Durante / Université Catholique de Louvain

Paradigmas usuales de la biblioteca de escritor

Dentro del archivo de escritura, se encuentra un material quizás aún más auténtico, más primordial del autor (porque ocurre antes del momento mismo de empezar a escribir) que es la biblioteca de un escritor, un lugar intermedio entre la idea y la forma, en el cual un autor se alimenta de otros autores, de otros textos, de otras palabras, para emprender su propia creación.¹

Trabajar sobre bibliotecas de escritores, estudiar los libros que los autores leyeron, para descubrir y entender hasta qué punto el acceso a la escritura está contenido en el acto mismo de lectura, son los dos gestos que mejor explicitan el enfoque, el sentido y el aporte metodológico y crítico de este ámbito particular de los estudios de genética textual que, en los últimos diez años, ha conocido un amplio desarrollo, a la vez teórico y aplicado, tanto en Europa como en Latinoamérica y en los Estados Unidos. Recordaremos en este sentido algunas de las contribuciones metodológicas más sobresalientes, como la monografía fundamental de Heather J. Jackson, *“Marginalia”. Readers writing in books* y el volumen colectivo, dirigido por Paolo D'Iorio y Daniel Ferrer, *Bibliothèques d'écrivains*. Con respecto a las obras de catalogación y de estudio de bibliotecas personales de escritores, cabe mencionar las investigaciones de Telé Ancona Lopez sobre la biblioteca personal de Mário de Andrade; el catálogo *Samuel Beckett's Library* recién publicado por Marc Nixon y Dirk Van Hulle, *Samuel Beckett's Library*; el trabajo ejemplar llevado a cabo por Pizarro, Ferrari y Cardiello en la biblioteca personal de Fernando Pessoa, *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. No olvidemos además el volumen de Jesús Marchamalo, *Cortázar y los libros: Un paseo por la biblioteca del autor de “Rayuela”*; y, siempre en ámbito rioplatense, el estudio por Daniel Link, del cual hablaremos después como escritor, sobre parte de la Biblioteca personal de Alejandra Pizarnik conservada en la Biblioteca Nacional del Maestro de Buenos Aires, publicado en Florianópolis en 2011 en el volumen *Argentina (texto tempo movimento)*, dirigido por Raúl Antelo y Liliana Reales.²

Tras este brevísimos y para nada exhaustivo recorrido bibliográfico relativo solo a los diez últimos años de estudios genéticos, volvamos a la apelación misma de “biblioteca de escritor”, que aquí preferimos a la, más genérica “biblioteca de autor”,³ que remite, más en general, a bibliotecas de filósofos, hombres de ciencias, artistas, etc. Pueden, por un lado, llamarse “bibliotecas de escritores” aquellas que, físicamente, pertenecen a

¹ La primera parte de este artículo, que consiste en la presentación de los paradigmas definitorios de una biblioteca de escritor en una perspectiva de crítica genética, proviene de un estudio que publicamos en 2012 titulado “Bibliotecas de escritores: las fluctuaciones del método. La biblioteca personal de Borges como aporte genético y teoría en sí”. In: DURANTE, E.; FABRY, G. (eds.). *L'un et le multiple. L'Europe de Borges, Borges pour l'Europe. Les Lettres romanes*, vol. 65, n° 3-4, marzo 2012, p. 385-402. Presentamos en esta primera parte de nuestro texto una versión sintetizada y ligeramente revista de aquella publicación.

² Presentamos, en orden de aparición, la indicación bibliográfica completa de las referencias citadas: JACKSON, H. J. *“Marginalia”. Readers writing in books*. Yale: Yale University, 2001; D'Iorio, P.; Ferrer, D. (eds.). *Bibliothèques d'écrivains*. Paris: CNRS Editions, 2001; Ancona Lopez, T. *La Bibliothèque de Mário de Andrade. Une moisson engrangée pour la création. Genesis*, 18, 2002, p. 45-65; Nixon, M.; Van Hulle, D. *Samuel Beckett's Library*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013; Pizarro, J.; Ferrari, P.; Cardiello, A. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote, 2010; Marchamalo, J., *Cortázar y los libros: Un paseo por la biblioteca del autor de “Rayuela”*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2011; LINK, D. *Lecturas de Pizarnik*. In: ANTELO, R.; REALES, L. (eds.). *Argentina (texto tempo movimento)*. Florianópolis: Letras Contemporáneas, 2011, p. 237-250. Para una bibliografía detallada sobre bibliotecas de escritores, véase DURANTE, E. Op. cit.

³ Al hablar de bibliotecas de autor, más que únicamente de escritor, nos referimos aquí a investigaciones recientes llevadas a cabo en Europa sobre bibliotecas de filósofos y de artistas. Pensamos en particular 1) en la cartografía, aún en fase de compilación, pilotada por la Escuela Normal Superior de Pisa y disponible online en el portal *Biblioteche dei filosofi* (http://picus.sns.it/biblioteche_dei_filosofi/), y 2) en el reciente volumen colectivo de Levaillant, F.; Gamboni, D.; Bouiller, J.-R. (eds.). *Les Bibliothèques d'artistes: XX^e-XXI^e siècles*, prefacio de Dany Sandron. Paris: PUPS, 2010. Entre los estudios sobre bibliotecas de pensadores, destacamos particularmente, por su aporte metodológico, además que por su contenido, el artículo de Dirk Van Hulle sobre la biblioteca personal de Darwin: VAN HULLE, D. *Darwin's Personal Library and the Origins of Thoughts. Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, 5 (Genèse de la pensée I. À l'épreuve des manuscrits), diciembre 2009. Disponible en: <<http://www.revuerectoverso.com>>.

un escritor, constituidas de un número variable de títulos y, eventualmente, de secciones, que el autor puede, o no, haber delimitado por sí mismo. Por otro lado, también pueden llamarse “bibliotecas de escritores” aquellas que, virtualmente (y me remito a Daniel Ferrer para esta acepción),⁴ es decir más allá de la presencia efectiva y atestada de los libros, o sea cuando el investigador se *encuentra in absentia* del material libresco, surgen en el tejido de la obra, de modo flagrante (a través de citas, traducciones) o de modo alusivo (a través de paráfrasis, guiños), dando cuenta del *iter* de lecturas personales de un escritor.

Consideremos ahora la anatomía de una biblioteca de escritor: una anatomía que se presenta como híbrida, al estar constituida por material impreso (los libros) y manuscrito (las marcas y anotaciones de lectura), que, además de una tipología claramente distinta de soportes, supone una proveniencia doble, ya que, en un mismo cuerpo de papel, el libro, coexisten un primer autor, el que escribió y que ahora es leído, y otro autor, que es el que lee, y al leer escribe. En este espacio que Daniel Ferrer, uno de los teóricos más lucidos de los estudios genéticos de bibliotecas de escritores, define “espacio de transición en el que interactúan libros y manuscritos, y en el cual la escritura *in fieri* va tomando forma en lo ya escrito”,⁵ la cuestión de la autografía, y por ende de la autoría resulta flo-tante. Así, además de la hibridez, también hay cierta promiscuidad que caracteriza este lugar de “transición” y de interacción que es la biblioteca de escritor.

Interacción, por no decir, fagocitación, ya que, en el marco limitado del libro impreso,⁶ el lector-autor, al leer a otro autor, se vuelve provisoriamente un “escritor de *marginalia*”, según lo define muy justamente Heather Jackson hablando de Coleridge. Este lector especial que es el autor, se vuelve escritor de *marginalia*, en la medida en que aplica al libro sus operaciones usuales de escritura, aísla segmentos de texto, extrapola, copia, a veces traduce. Entonces, se vuelve, de manera mimética, el autor duplicado de aquellos mismos segmentos que lee, y que, de mano autógrafa, transcribe, anteponiendo su propia firma.

Este *tête-à-tête* que se instaura entre el autor del libro y el escritor que lee es aún más importante por el lugar que ocupa el acto de lectura en la génesis de una obra. De hecho, si cierto uso que un escritor hace de la biblioteca consiste en la “selección y apropiación de las fuentes” (lo que Raymonde Debray-Genette nombra *exogénesis*), otro uso, que constituye la razón de ser de los estudios de bibliotecas de escritores, es el que consiste en “producir y transformar estados redaccionales” (*endogénesis*) a partir del contacto con las fuentes leídas.

Sigamos con esta caracterización de lo que es, y también de lo que implica, una biblioteca de escritor para nuestro ámbito de estudios, y veamos otro elemento definitorio de esta porción del archivo, que es la forma exponencial de una biblioteca. Físicamente, la biblioteca se presenta como una entidad múltiple e irregular, compuesta de contenidos y formatos heterogéneos, que además, está en movimiento constante

⁴ Retomamos la definición de “biblioteca virtual” en contraposición a “biblioteca real” del artículo de FERRER, D. “Un imperceptible trait de gomme de Tragacathe”. In: D’ORIO, P.; FERRER, D. (eds). *Bibliothèques d’écrivains*. Paris: CNRS Editions, 2001, p. 15.

⁵ *Ibidem*. [Texto original: “l’espace transactionnel où interagissent livres et manuscrits, où l’écriture en train de se faire s’articule sur le déjà écrit”]. Nuestra traducción.

⁶ Notemos de paso que las cosas cambian con la introducción de las prácticas digitales de lectura.

(nuevas adquisiciones, intercambios, préstamos, pérdidas y desplazamientos). Virtualmente, también la biblioteca de un escritor plantea la misma fluctuación por ausencia de límites. Las marcas y anotaciones de lectura, a pesar del soporte específico que ocupan (los márgenes de la página, la guarda del libro o espacios externos como cuadernos, diarios o apuntes sueltos de lectura, hoy *blogs*) prolongan los libros dentro y fuera de los anaqueles, uniéndolos por nexos tan insospechados como innombrables e indisociables.

Para terminar con esta modelización, observemos por fin una última articulación que es propia al acto de lectura, y por ende, a la biblioteca misma: se trata de la articulación tiempo-lectura. Si el tiempo reservado a la lectura, y el ritmo de esta misma, a menudo varían, el lugar que cada lectura ocupa en la memoria del lector también es inestable. El acto de leer implica simultánea y contradictoriamente memoria y olvido, ya que la lectura despierta, por un lado, el recuerdo de libros leídos, y por otro, en el momento mismo de producirse y de avanzar, conlleva el olvido, aunque momentáneo, de lo anteriormente leído. La biblioteca de un escritor se sitúa, no menos que otras bibliotecas personales, en este inevitable intersticio que, sin embargo, se encuentra aquí reducido por la presencia, aunque mínima, de marcas y notas de lectura, que justamente, colman el lapso que se instaura entre memoria y olvido de lo leído.

Globales y nómadas: escritores-lectores hoy

Los elementos que acabamos de destacar como definitorios de una biblioteca de escritor (anatomía, autografía, interacción, impulsión hacia la creación) provienen de los estudios genéticos sobre bibliotecas de escritores que se han producido en la tradición de nuestra disciplina. Sin embargo, lo que ahora queremos medir es la operatividad de esta metodología y de esta modelización para el estudio de bibliotecas de escritores contemporáneos. Entendemos aquí por contemporáneos los escritores de nuestro presente, y tomamos los años ochenta como comienzo de nuestro planteamiento de lo contemporáneo, debido a que a partir de esta década se asiste a las mutaciones de ciertos paradigmas antropológicos, políticos, culturales y literarios fundamentales que definen nuestros días.

En el contexto del mundo contemporáneo global, analizaremos cómo los paradigmas que tradicionalmente definen una biblioteca de escritor resultan reconfigurados por la nueva postura que caracteriza el escritor de hoy. La demostración que llevaremos a cabo a partir de tres escritores emblemáticos alrededor del vínculo lectura-escritura revelará cómo el estudio de las bibliotecas de escritores contemporáneos es hoy aún más pertinente que antes.

El primer escritor de la tríada que examinaremos es Ricardo Piglia, ensayista y novelista argentino, profesor emérito de la universidad norteamericana de Princeton. Dentro de este perfil de escritor, destaquemos la actitud

particular de Piglia frente al hecho de poseer una biblioteca personal. En una entrevista que le hicimos en 2007, Piglia cuenta lo siguiente:

La biblioteca es para mí un instrumento de trabajo, desde luego algún ejemplar fetiche tengo, como la edición de *El oficio de vivir* de Cesare Pavese, que es un libro que ha recorrido todas mis mudanzas, y es uno de los pocos libros que han sobrevivido a las distintas etapas de mi vida. Nunca hice de la biblioteca un objeto autónomo, para mí las bibliotecas tienen mucho que ver con lo que uno imagina que va a usar. Allí están los libros que me sirven o me han servido, ya sea por el placer de leer los textos, ya sea porque me sirven para lo que estoy escribiendo o para los cursos. [...] En definitiva diría que la formación de mi biblioteca está ligada al azar y al trabajo.

[...]

Cuando empecé a viajar a Estados Unidos, pronto observé que en general nadie tiene bibliotecas personales, por el hecho mismo de que las bibliotecas públicas y universitarias son extraordinarias. La noción de biblioteca, como algo personal, es muy de los márgenes y tiene que ver con una tradición de uso, más que con la propiedad misma de los libros.

[...]

La relación con los libros y las bibliotecas marca de manera distinta a cada generación. Por ejemplo, en la época de la dictadura yo iba todas las tardes a la Biblioteca Nacional de la calle México, y tomaba notas de libros que se conservaban ahí, mucho material del siglo XIX, me interesaba la presencia de exiliados argentinos en Chile de la época de Rosas, que se fueron a California cuando la fiebre del oro. Uno de los personajes centrales de *Respiración artificial* hacía ese viaje. Quizás en otra situación política, tal vez, yo no hubiera sido tan sistemático y no hubiera estado tanto tiempo en la biblioteca porque desde luego los militares y los policías no tenían ningún interés en entrar en las bibliotecas y eran lugares relativamente a salvo.⁷

Lo que destaca Piglia en la entrevista es en particular la índole de la biblioteca, por un lado, *útil*, y, por el otro, *móvil*. “El diario de Cesare Pavese, *El oficio de vivir*, es, por ejemplo, un libro que ha recorrido todas mis mudanzas”, afirma el autor, sobreviviendo al transporte y al cambio de lugares. Esta noción de resistencia, de supervivencia material de los libros se plantea de manera central en el acto de leer de cualquier persona, y no solo de los escritores. Desde el Humanismo, época en la cual se dieron ciertas condiciones, según las distintas partes del planeta, los escritores se desplazaron y expusieron sus manuscritos, libros, cartas a

⁷ Alí, M. A.; Durante, E.; Estrade, C. “«Me interesa cualquier crítica que se ocupe de los procesos de construcción». El escritor Ricardo Piglia entre la crítica y la creación literaria”, Entrevista a Ricardo Piglia. In: *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, 2 (Latinoamérica : un eldorado de papiers), diciembre 2007. Disponible en: <<http://www.revuerectoverso.com>>.

los riesgos que supone el cambio de lugar (desgaste, pérdida, etc.), pero esa movilidad no era algo que solía definir ontológicamente a los autores, a menos de que fueran escritores viajeros y, aún así, el viaje representaba una experiencia fuera de lo ordinario, una ocasión única de conocimiento del otro, que, por ende, había que transcribir, en forma de notas, diario, o cartas de viaje. Sin embargo, desde los últimos treinta años, esta condición de movilidad en el espacio mundial es un estado diario y común, debido al progreso de los medios de comunicación y al desarrollo de las nuevas tecnologías.

En este contexto, Ricardo Piglia da a conocer una situación emblemática de la biblioteca de un escritor contemporáneo, que es la biblioteca nómada. La biblioteca como un espacio físicamente inestable, pero quizás más dinámico, por el hecho que se va recomponiendo y cambia de forma cada vez en función del material encontrado o prestado según el lugar en el cual va desplazándose el autor-lector. Eso implica un cambio de paradigma singular en el estudio de las bibliotecas de escritores como núcleo genético de la obra de un escritor, dado que, tradicionalmente, solíamos ir en búsqueda de cualquier marca externa al libro y al lector (etiquetas, sellos de librería, etc.) para ubicar el lugar e identificar la fecha de adquisición de un ejemplar por parte de un autor. Hoy, en el caso de una biblioteca nómada de autor contemporáneo, disponemos de muchos menos datos codicológicos que puedan documentar el tránsito de un escritor por las páginas de un libro y, por ende, los eventuales vínculos que se establecen entre el acto de lectura y la génesis de la escritura. De hecho, al perder el rastro del objeto-libro, desaparecen indicios usualmente muy útiles como la indicación del lugar de obtención de un libro, el nombre del autor de una dedicatoria, la firma misma que el escritor solía inscribir en algún espacio del libro para autenticar su ejemplar, así como la presencia de objetos intercalados dentro del libro (cartas, fotografías, postales, etc), necesarios, en muchos casos, para fechar o localizar una lectura. En la biblioteca nómada, los libros salen de y vuelven a los depósitos de las bibliotecas públicas de manera aséptica, sin guardar los signos o, mejor, las cicatrices del pasaje del escritor-lector. Esta configuración de la biblioteca se vuelve efímera para la crítica genética porque, a pesar de haber existido concretamente en un momento preciso del tiempo, la lectura nómada tiene fecha de devolución, y, además de ser trashumante, es por definición transindividual, puesto que no lleva *ex libris* u otro signo de propiedad que pueda distinguir un ejemplar cualquiera del ejemplar personal de autor, atribuyendo a este el valor de documento preparatorio dentro del proceso de escritura.

La biblioteca se vuelve así un lugar a medida y la imagen del mundo presente, dotado de una identidad global, en términos de hibridez, de proveniencia y de multiplicidad de contenidos y soportes. Es además un espacio que ya no está delimitado dentro del territorio doméstico, sino que se concibe como una interconexión constante entre el escritor y el mundo, según una conciencia planetaria nueva. Así reconfigurada,

la biblioteca del escritor de hoy ya no ocupa un lugar preciso de la casa, sino que es una biblioteca *homeless*, al igual que los escritores de hoy. *Homeless*, sin casa, en el sentido de que la biblioteca del escritor contemporáneo es cada vez menos una biblioteca sedentaria, cada vez menos una biblioteca visible, tangible, conservada y conservable en un espacio físico medible en metros cúbicos. Se ha vuelto una biblioteca pública, en el sentido que se publica, se comparte, y está directamente vinculada con el exterior.

Este nomadismo de la biblioteca, como condición de no-pertenencia, de no-arraigo, se alimenta de otra forma más esencial y fundamental de nomadismo, que determina la constitución misma de la biblioteca, en tanto conjunto de obras provenientes de distintos lugares y que invitan al ideal del viaje intelectual que emprende Mallarmé frente a sus propios libros, quedando sin embargo físicamente inmóvil. El ensayo de Ricardo Piglia, *El último lector*, es un ejemplo perfecto de ambas estas posturas nómadas que definen tanto el comportamiento como el formato de la biblioteca de escritor contemporánea. Piglia presenta una serie de figuras reales e imaginarias de lectores que fue encontrando a lo largo de sus lecturas, provenientes de obras literarias (los lectores personajes de ficción) y de áreas geo-lingüísticas (los autores-lectores) muy distintas (europea, americana, asiática)⁸. Sus referencias son múltiples y mayoritariamente externas a la tradición latinoamericana, de la cual Piglia toma distancia superando el paradigma localista, para abarcar representaciones de las literaturas de todo el mundo, estableciendo así nexos de reciprocidad y de interpenetración. Es justamente este horizonte internacional de referencias y de experiencias (históricas, lingüísticas y culturales) que convoca Piglia el que permite al lector otorgar al texto una pertinencia sea cual sea su cultura de procedencia, ya que las fuentes y las referencias citadas son globales, cargadas de un poder de mediación extenso, que hace que sean conocidas y reconocibles por todos.

De ahí el título que elige Piglia para su texto, y que pone a cualquier lector en una posición de último lector: un lector que no tiene nombre ni vida propia, ya que se confunde y se une a los demás lectores que lo preceden en el acto de leer y de compartir referencias comunes. El último lector es entonces el que viene a añadirse a una red, a un mosaico de muchos otros lectores, dentro de un espacio único, sin fronteras territoriales ni temporales, en el cual coexisten, en una misma movilidad y en un sistema de interconexiones, todos los tiempos de la escritura, todos los textos, todas las referencias y posibilidades de lectura. En este sentido, el último lector que describe Piglia responde perfectamente a la descripción que hacía Roland Barthes de lo que es un lector, “un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología, ese *alguien* que tiene unidas en único espacio todas las huellas múltiples de lo escrito”.⁹ Una multiplicidad de huellas de lo escrito que, por la configuración del mundo actual, se encuentra además enriquecida de una pluralidad de otras huellas que provienen de todas las lenguas y lenguajes (cinematográfico, musical,

⁸ Lector de lectores, Piglia recuerda y relata aquí distintas experiencias y escenas de lectura que ven reunidos a Kafka y Felice Bauer, junto a Emma Bovary, a Dostoievski, a Ernesto Guevara, a Chandler y a Joyce entre otros. Cfr. PIGLIA, R. *El último lector*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.

⁹ BARTHES, R. La Mort de l'auteur. In: BARTHES, R. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1984, p. 67. [Texto original: “Le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie, il est seulement ce *quelqu'un* qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces multiples dont est constitué l'écrit”]. Nuestra traducción.

arquitectural, etc.), lo cual hace que la biblioteca del escritor contemporáneo, además de ser nómada en su condición, también es desterritorializada en su contenido.

Por la ambición holista que atribuye a la lectura y a la anatomía de la biblioteca podría decirse que Piglia comparte aspectos similares con Borges; sin embargo hay una diferencia importante entre ambos en esta figuración de la totalidad. En el caso de Borges la totalidad queda actualizada en un concepto metafísico, en un principio de escritura, en una ambición poética, que, a pesar de haberse cumplido en la obra borgiana, no ha encontrado un referente en la antropología del mundo en el cual vivía el mismo autor. Ese contexto, que va del comienzo exacto del siglo XX (Borges nace en 1899) hasta mitad de los ochenta (Borges muere en 1986) se caracteriza por una configuración geopolítica y cultural muy distinta de la que define hoy nuestro planeta, desde aquella fecha-bisagra que es octubre 1989. El mundo en el cual escribió y viajó Borges era un mundo dividido, hendido en dos grandes bloques, Este y Oeste, cuyas esferas de influencia se proyectaban en el resto del globo, en las antiguas periferias, gracias al mantenimiento del imperialismo colonial, y, después, el post-colonialismo. Borges, a pesar de él, heredó la permanencia de un paradigma occidental que lo llevó a considerarse siempre, frente a su *destino suramericano*, en una postura periférica con respecto al epicentro que constituía para él Europa, desde el apogeo de la civilización mediterránea. Por esas razones coyunturales, por el cambio de paradigmas antropológicos que se han dado a nivel planetario (me remito, sobre todo, al pensamiento teórico de Arjun Appadurai),¹⁰ la totalidad de Borges, es distinta de la globalidad de Piglia, porque el contexto en el cual este autor lee y produce literatura, es el resultado de la terminación de aquellas divisiones seculares, del agotamiento del universalismo renacentista, que quiso sujetar y homologar las diversidades del globo a la unicidad de la autoridad imperialista. El mundo de Piglia es lo contrario del mundo compartimentado que conoció Borges. Es un espacio cuyo equilibrio no se mantiene según el paradigma jerárquico y la distinción entre centros y periferias; es un mundo que no se sostiene por un modelo político y cultural único concebido en Occidente y exportado en territorios anexos. Es un mundo de flujos, de interconexiones, de integración de diversidades que actualizan diariamente una totalidad efectiva, que ya no es utópica, sino una condición concreta y cotidiana de existencia en el mundo. En el paisaje global que es el mundo de Piglia, y el nuestro, los individuos se mueven teniendo la percepción de pertenecer a un mismo espacio que es hoy conocible, recorrible y vivible en su totalidad por cualquier persona, lo cual hasta produce una impresión agobiante de achicadura del planeta.

Retomando el adagio de Édouard Glissant, autor martiniqués que, desde el ensayo literario y la ficción, ha reflexionado sobre los nuevos nexos que establece el mundo actual, diríamos que la biblioteca nómada de Piglia (léase el escritor-lector) actúa en un lugar preciso del planeta,

¹⁰ APPADURAI, A. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

pero “piensa con el mundo”, entendiendo con eso que, pese al espacio (geográfico, lingüístico, cultural) en el cual se produce, hoy más que nunca, la lectura que hace un escritor entra a circular y se interconecta con otras fuentes y lectores del mundo de manera mucho más inmediata, interactiva y rizómica que en otros momentos de nuestra historia. Con esta afirmación no queremos en absoluto desmentir el hecho de que la lectura haya sido desde siempre una práctica inclusiva (en términos de compartir), acumulativa (en términos de conectar) y creativa (en términos de nudo endo-exogénesis); sin embargo, una vez más, el marco antropológico mundial en el cual se inscribe hoy un individuo, de por sí, amplifica, maximaliza y globaliza el acto de lectura, multiplicando más que nunca las posibilidades de movilidad, de permeabilidad y de vínculo que un lector puede desarrollar de adentro hacia afuera de su biblioteca.

Con Daniel Link nos encontramos con un perfil parecido al de Piglia, profesor, ensayista y novelista argentino, pero, además, hallamos una dimensión completamente abierta de la biblioteca de un escritor. *Linkillo (cosas mías)*, el blog que el escritor abrió por primera vez el 29 de julio de 2003, tras el ejemplo de Brasil donde, como afirma Link “los blogs se siguen como telenovelas desde mucho antes que en Argentina”,¹¹ propone una actitud contraria a lo que podía ser el espíritu de posesión y de confidencialidad de una biblioteca personal clásica. Por el gesto de la publicación online en su weblog, palabra que, traducida, quiere decir cuaderno en la red, Link expone su biblioteca a un horizonte que, por definición es mundial, y, eso, en la medida en que está accesible a cualquier persona, en cualquier momento y desde cualquier lugar del mundo. Daniel Link abre cotidianamente su biblioteca, muestra lo que lee y lo que guarda de sus lecturas; cosa que no hace en lo absoluto con su biblioteca doméstica de papel que hasta parece molestarle e invadirle, como declara en una entrevista: “Me fastidian los libros en la sala. Inhiben a la gente [...] tengo ya tres bibliotecas dispersas en diferentes casas y ya no tengo dónde poner más libros”.¹²

A partir de la distinción que hace Daniel Ferrer entre escritores “marginalistas” (los que anotan en el margen del libro), y escritores “extractores” (los que, al leer, aíslan un segmento del texto, que transcriben integral o parcialmente en agendas, hojas sueltas o cuadernos en la red),¹³ al igual que Joyce y muchos otros, Link es un lector-“extractor”. Al ser “extractor”, guarda en su blog las muestras para él, quizás, más emblemáticas de sus lecturas, y, en eso, mutila el texto-fuente, puesto que, de una novela, de un poema, de un tratado, solo extrae uno o pocos pasajes, que transcribe en la sección “Biblioteca” de su blog, a partir de la edición que lee, generalmente en lengua castellana, de un autor (sea éste suramericano, europeo o asiático). Este procedimiento, que consiste en extraer un fragmento de la totalidad de un texto, constituye en sí una verdadera práctica de lectura, dado que implica el gesto previo de la lectura, seguido por la elección de un fragmento lo suficientemente representativo de la obra como para guardar un concentrado, o la “quinta

¹¹ LINK, D. ¿Por qué empezaste a llevar un blog? (post del 20 de enero de 2005). *Linkillo (cosas mías)*. Disponible en: <<http://linkillo.blogspot.be/2005/01/por-qu-empezaste-llevar-un-blog.html>>. Consultado: 6 mayo 2013.

¹² CHAMBERS, M. *Un amor de Spitz*, Entrevista a Daniel Link. In: LINK, D. *La ansiedad (novela trash)*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2004, p. 17-18.

¹³ FERRER, D. Towards a Marginalist Economy of Textual Genesis. In “Reading Notes”, número especial, *Variants*, p. 7.

esencia” de la lectura, como la nombra Ferrer. A nivel de axiología genética, los segmentos retenidos por el escritor-extractor son asimilables a las marcas o huellas de lectura que el autor *marginalista* va sembrando en las páginas de su biblioteca. Así, en el caso de Daniel Link, dichos fragmentos, si por un lado, para cualquier seguidor del blog, funcionan como una antología de los mejores fragmentos leídos por Link, para un geneticista, funcionan como una brújula para orientarse en la biblioteca del autor, en tanto fuente genética de la escritura, puesto que los libros del blog representan, según declara el mismo Link, el “motor” de su escritura crítica y creativa.¹⁴

Este vínculo genético lectura-escritura aparece de manera clara en algunos posts de la sección “Biblioteca”, que consiste en la transcripción de fragmentos de la novela *La montaña mágica* de Thomas Mann. Una de las notas de lectura dedicadas a la transcripción de la introducción de la novela de Mann se titula justamente “Cómo escribí algunos libros míos”.¹⁵ Esta mención es en sí aparentemente paradójica, en cuanto Link, conforme a su costumbre de “extractor”, se limita a transcribir desde otra fuente, también online,¹⁶ un breve párrafo de Mann, sin tomar en ningún momento la palabra, como lo anuncia el título del post. En realidad, el crítico conocedor de la obra de Link, percibe inmediatamente el vínculo entre las dos voces del autor: la voz del lector que lee a Mann, y la del autor que, tras la lectura, concibe y construye su novela *La ansiedad (novela trash)* como un intercambio de chat y de correos electrónicos, en la cual los mails consisten en la transcripción de fragmentos provenientes de obras del mismo Link y de autores que pueblan su biblioteca como Freud, Kafka, Barthes, y sobre todo Mann, incorporados a la novela “bajo la forma de mensajes fragmentarios”.¹⁷

Para entender mejor el sentido de esta práctica de lectura por extracción de Daniel Link, cabrá recordar, en paralelo, la propuesta de lectura que hizo el mismo Link de una parte de la biblioteca personal de Alejandra Pizarnik, que él mismo tuvo recientemente la oportunidad de investigar en Buenos Aires. El modo en que Link estudia las huellas de lectura inscriptas en los libros de Pizarnik, y la relación que, partir de ellas, establece entre endo y exogénesis, aclara también su postura de lector-extractor, de lector-escritor, y nos permite averiguar ciertas hipótesis sobre la configuración abierta, pública y compartida que Link da a su biblioteca online:

La escritura de Pizarnik, escribe Link, no es solamente el conjunto de texto que los libros que circulan asocian con su nombre, sino también estas marcas que han herido el papel, subrayado frases, que han aislado fragmentos de su contexto y los han puesto a circular en una maquinación extranjera, exterior, que ya no es propia ni ajena sino un campo de iridiscencia sin centro y sin orillas.¹⁸

¹⁴ LINK, D. ¿Por qué empezaste a llevar un blog? (post del 20 de enero de 2005). *Linkillo (cosas mías)*. Disponible en: <<http://linkillo.blogspot.be/2005/01/por-qu-empezaste-llevar-un-blog.html>>. Consultado: 6 mayo 2013.

¹⁵ LINK, D. Cómo escribí algunos libros míos (post del 8 de abril de 2007). *Linkillo (cosas mías)*. Disponible en: <<http://linkillo.blogspot.be/2007/04/cmo-escrib-algunos-libros-mios.html>>. Consultado: 6 mayo 2013.

¹⁶ *Ibidem*. La fuente a la cual remite Link a través de un vínculo hipertextual es *Adamar. Revista de creación*. Disponible en: <<http://adamar.org/ivepoca/node/36>>. Consultado: 6 mayo 2013.

¹⁷ CHAMBERS, M. *Un amor de Spitz*, Entrevista a Daniel Link. In: LINK, D. *La ansiedad (novela trash)*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2004, p. 18. Transcribimos por más precisión la declaración completa de Link sobre la génesis libresca de su obra: “*La ansiedad*, mi novela, viene de otros libros, naturalmente. De otros libros de otra gente (mucho de los cuales incorporé al texto bajo forma de mensajes fragmentarios) pero también de otros libros míos”. *Ibidem*.

¹⁸ LINK, D. Lecturas de Pizarnik. In: ANTELO, R.; REALES, L. (eds.). *Argentina (texto tempo movimiento)*. Florianópolis: Letras Contemporáneas, 2011, p. 237-250.

No es únicamente en relación a los libros de Pizarnik, sino también a los suyos que Link se expresa en esta (y en otras) reflexiones sobre la biblioteca de un escritor, empleando términos como “maquinación”, “central de operaciones”, “motor de escritura”,¹⁹ los cuales brindan una representación de la biblioteca como una mecánica de precisión, de cálculo, y programación, como un sistema autopoiético que genera combinatorias múltiples de contenidos. La observación de Link cobra aún más interés cuando del libro se aplica al blog, que es en sí una máquina generadora de hipertexto.

Al comentar las costumbres, las marcas de lectura y los gestos críticos que revela la biblioteca de Pizarnik, Link está planteando la biblioteca de escritor como un espacio global, a la vez contenedor y generador de contenidos, ya que los libros anotados, marcados, recortados, activan una dinámica de circulación que quiebra el umbral de la biblioteca personal, y hace que esos “fragmentos aislados” que delimita el escritor-extractor, se desplacen, nómadas, en un espacio que Link describe como total e ilimitado, “sin centro y sin orillas”.²⁰ Fuera de metáfora, en un plan metodológico, la cuestión que plantea Daniel Link alrededor de Pizarnik es la de la autografía problemática, que, como mencionamos al principio, constituye uno de los paradigmas definitorios de la biblioteca de escritor. La problematicidad de la autografía consiste en el hecho de saber si, cuando el internauta lee un fragmento firmado por Thomas Mann en el blog de Daniel Link, para volver al ejemplo anterior, lee a Mann o a Link. En realidad, al consultar la sección “Biblioteca” del blog, el internauta sabe pertinentemente que no está leyendo a Mann, sino a Mann leído por Link, metabolizado por Link. Por ende, el lector atribuye a ese fragmento un estatuto singular, a su vez híbrido, ya que está filtrado por la intencionalidad de Link, distinta de la de Mann, a pesar de que el lector desconozca tanto una como otra.

Es así como se va desplegando la biblioteca, o mejor, la *biblogteca* del escritor contemporáneo, y, como al desplegarse, por un lado, se descubre, y, por otro, se propaga y se deja compartir, volviéndose participativa e interactiva. Esta es otra reconfiguración de la biblioteca de escritor que, gracias a las posibilidades que ofrece la blogosfera, comportan un espacio destinado a recibir los comentarios de los lectores, anónimos o a no, que interactúan con el autor-lector apreciando, despreciando, o hasta completando la nota de lectura publicada por Link. Citemos, como ejemplo, un post de la sección “Biblioteca” del blog, titulado “Sobre la lectura”, que consiste en la transcripción de un segmento de Marcel Proust, publicado online por Link a la una y tres de la mañana, del día viernes 18 de febrero de 2005. Exactamente siete minutos después, a la una y diez, una lectora del blog, ha publicado, en el espacio reservado a los comentarios, una nueva cita extraída de la misma edición mencionada por Link de ensayos proustianos sobre la lectura (Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003).²¹ El gesto crítico, diría Borges, que consiste ya no en ordenar la biblioteca, sino en “colgarla” online, implica un

¹⁹ LINK, D. ¿Por qué empezaste a llevar un blog? (post del 20 de enero de 2005). *Linkillo (cosas más)*. Disponible en: <<http://linkillo.blogspot.be/2005/01/por-qu-empezaste-llevar-un-blog.html>>. Consultado: 6 mayo 2013.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ LINK, D. Sobre la lectura (post del 18 de febrero de 2005). *Linkillo (cosas más)*. Disponible en: <<http://linkillo.blogspot.be/2005/02/sobre-la-lectura.html>>. Consultado: 6 mayo 2013.

pensamiento de la biblioteca no solamente como una red de conexiones más o menos inesperadas entre libros, sino como una red de conexiones potenciales entre lectores, los cuales, de manera epidémica, pueden llegar a contagiarse de lecturas y referencias comunes. Un pensamiento que retoma y capitaliza, en la perspectiva global, propia de nuestro presente, la dimensión transindividual que Barthes atribuía a cada lectura, en tanto acto “derivado de formas transindividuales”, cuales códigos y reglas ajenos a nosotros mismos, que recibimos de los demás e incorporamos en una forma de *inutrición* al leer.²²

Espacio de almacenamiento de libros y de notas de lectura, en el caso del escritor Daniel Link, el blog funciona además como videoteca, discoteca, fototeca. El material extra-libresco que, en los años sesenta y setenta solíamos encontrar en archivos de autores que eran a la vez cineastas, como Pasolini, o muy relacionados con el cine, como Puig, ahora, gracias a la capacidad multimedial del blog, coexiste frecuentemente junto a las fuentes bibliográficas que va recopilando un escritor. En el caso de Daniel Link, aquella anatomía ya articulada (libros impresos y materiales autógrafos) que caracteriza una biblioteca de autor tradicional, se complica por la cantidad y la diversidad de soportes distintos que permite publicar, compartir y archivar la plataforma de un blog. En este sentido, es interesante ver cómo la biblioteca de un autor hoy ya no representa una porción privilegiada y única del archivo de creación puesto que, en la arborescencia del blog, la sección “Biblioteca” ocupa tanto a nivel visual (misma presentación) como a nivel estructural (lista de posts), un lugar análogo a otras secciones que funcionan, de igual manera, a la vez como receptáculo y “motor” de escritura. En el blog *Linkillo*, dichas secciones (“Linkillo TV”, “Diario de un televidente”, “Notas sobre cine”, “Notas sobre arte”, “Galería”) albergan materiales audio-visuales cuales extractos de videos, de sonido, reproducciones de cuadros, de fotografías, de tarjetas de invitación, que, al par de los libros, forman parte de las fuentes diaria de documentación del escritor, así como lo demuestran las fechas de publicación recurrentes de los posts.

La expansión intermedial de la biblioteca de autor es un fenómeno que la crítica genética contemporánea debe tomar en cuenta en el estudio de un archivo literario, en la medida en que, también a gracias a las facilidades de acceso a distintos soportes que brinda internet, el escritor, hoy más que nunca, ya no solo se alimenta de libros, sino que consume regularmente una diversidad de contenidos distintos tanto en términos de proveniencia como de médium. Este modo de utilizar la red, habitando en ella, implica, por parte del escritor, una nueva manera de relacionarse con el mundo, según los dos patrones fundamentales de lo contemporáneo que son la globalidad y el nomadismo. Las referencias múltiples que Link convoca diariamente en su blog a libros, películas, obras de arte y fuentes documentarias del mundo entero, plantean esa globalidad como una actitud intelectual, y hacen del blog una reserva de esa misma globalidad,

²² BARTHES, R. Écrire la lecture. In: BARTHES, R. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1984, p. 35. [Texto original: “Toute lecture dérive de formes transindividuelles”]. Nuestra traducción.

mientras el autor del blog, que desparrama su “escritura-online por el mundo como una epidemia viral”²³ se vuelve un rizoma.

Con el tercer y último escritor de la tríada, Rodrigo Fresán, novelista argentino, ensayista, con una actividad intensa de periodismo, residente desde 1999 en Barcelona, de la misma generación que Link, encontramos un nuevo panel que se añade a la biblioteca de escritor como fuente creativa al par de los libros. Este panel ulterior está constituido por los álbumes musicales que comporta el archivo de escritura.

La velocidad de las cosas (1998) y *Jardines de Kensington* (2003) son dos novelas de Rodrigo Fresán que proponen de manera muy interesante el cambio de paradigmas que plantea cierta novela contemporánea y que, nos parece, la genética textual debería tomar más seriamente en cuenta. *La velocidad de las cosas*, es un “libro-móvil”, como lo define Enrique Vila-Matas en su prefacio a la traducción francesa del libro.²⁴ Móvil y mutante porque, a la hora de publicarse en traducción, en sus “incarnaciones” sucesivas, como las nombra Fresán, el libro incluye cada vez nuevos relatos (hasta varias centenas de páginas) que forman una novela cada vez más extensa.²⁵ El libro supone entonces una génesis siempre *in fieri*, como si el texto no pudiese fijarse y quedarse siempre inacabado. Pese a esta génesis exponencial, Fresán, sin embargo, cada vez que se expresa alrededor de la creación de *La velocidad de las cosas*, identifica un nudo genético del cual hace derivar el comienzo de todo el trabajo redaccional. Este elemento desencadenante no procede de la biblioteca del escritor, por cierto, muy extensa en el caso de Rodrigo Fresán, sino de su discoteca, lo cual, como comprobaremos, complica, si no impide actualmente el estudio genético tradicional.

Las dos novelas comportan de hecho un mismo núcleo creativo constituido por la canción de los Beatles titulada “A Day in the Life”, del álbum *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* de 1967. En muchas entrevistas, cuando lo interrogan sobre la génesis de *La velocidad de las cosas*, Fresán hace referencia a un segmento preciso de esta canción de los Beatles, que él justamente intentó reproducir en su novela, ya que el sonido de abismo que contiene ese segmento representa para él el “sonido del fin del mundo”. “A Day in the Life”, según explica Fresán, funciona para él como una “epifanía extra-literaria”, una obsesión sonora conllevadora de una carga apocalíptica que provoca la escritura. Sin embargo, si en el caso de *La velocidad de las cosas*, la referencia a la música de los Beatles no figura, y solo está mencionada por el autor en las entrevistas y testimonios entregados tras la publicación del libro, en *Jardines de Kensington*, novela publicada cinco años después, numerosas y consistentes (hasta varias páginas) son las referencias explícitas a “A Day in the Life”, como si la clave de la génesis de *La velocidad de las cosas* estuviera contenida, por un lado, en la canción misma, y, por otra, en *Jardines de Kensington*, que comporta aclaraciones desarrolladas sobre la génesis misma de la canción y su sentido. “Una vez terminad[a] [*La velocidad de las cosas*], comenta Fresán, me di cuenta de que todos los cuentos de este libro tienen

²³ LINK, D. ¿Por qué empezaste a llevar un blog? (post del 20 de enero de 2005). *Linkillo (cosas mías)*. Disponible en: <<http://linkillo.blogspot.be/2005/01/por-qu-empezaste-llevar-un-blog.html>>. Consultado: 6 mayo 2013.

²⁴ VILA-MATAS, E. Le Facteur Fresán. In: FRESÁN, R. *La Vitesse des choses*, traducido [al francés] por Isabelle Gugnion. Albi: Les Éditions Passages du Nord/Ouest, 2008, p. 13.

²⁵ FRESÁN, R. *La velocidad de las cosas*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1998 (2ª ed. aumentada. Barcelona: Mondadori-España, 2002; 3ª ed. aumentada y corregida por el autor. Barcelona: De Bolsillo, 2006). La traducción francesa contiene además un capítulo inédito en castellano, cfr. FRESÁN, R. *La Vitesse des choses*, Op. cit.

la estructura de la canción *A Day in the Life*". Una estructura que se articula en varias partes, las cuales empiezan cada una por sonidos distintos: un comienzo instrumental, un crescendo orquestal, una sección media, un puente orquestal, el verso final, un segundo crescendo orquestal, y un largo acorde final de piano. Lo que impacta a Fresán en la escucha repetida de la canción es aquel crescendo orquestal que interrumpe la canción casi en su mitad, antes de concluir la canción y el álbum entero, y cuyo sonido es para él asimilable al sonido de la velocidad de las cosas.

Más allá de la canción misma, cabe subrayar la importancia que tiene el álbum *Sgt. Pepper's* de los Beatles, a la vez para entender la cultura pop de los Sesenta, y la resonancia que tuvo en Fresán, que nace en esa misma década. Además de haber sido uno de los más exitosos del grupo, *Sgt. Pepper's* también fue el primer disco de los Beatles difundido simultáneamente en Europa y en los Estados Unidos, el que, por "el impacto que tuvo en la industria discográfica hizo que después de su salida en 1967, el 33 RPM se impusiera como nuevo formato por sobre el 45 RPM".²⁶ Hoy, casi medio siglo después, este "concept-album, es decir un álbum concebido como un conjunto coherente"²⁷ de un total de trece canciones, de las cuales cuatro muy célebres "With A Little Help for My Friends" "Lucy in the Sky with Diamonds", "When I'm Sixty-four", "A Day in the Life", sigue siendo uno de los más vendidos, y, en 1997, para su trigésimo aniversario, dio lugar a una reedición suntuosa.

Sgt. Pepper's y, por extensión, los Beatles son en sí dos íconos de globalidad. Con eso entendemos decir que este octavo álbum de los Beatles, y en general toda su música, fueron, en el momento de su producción, y son aún hoy, reconocibles, inteligibles, indelebles, por cualquier persona y en cualquier lugar del mundo, así como, de manera análoga, los Beatles, fueron y siguen siendo un fenómeno de amplitud global, tanto a nivel comercial (más de mil millones de álbumes vendidos en el mundo) como a nivel cultural.²⁸ No solamente los Beatles forjaron el espíritu de los *Sixties*, sino que hicieron, y hacen todavía cantar todo el planeta, sin contar su herencia propiamente musical, que generó, también a nivel mundial, el nacimiento de varios otros grupos.

Al considerar esta *epifanía* musical que representan los Beatles en la creación literaria de Fresán, no hay que olvidar la portada misma del 33 RPM *Sgt. Pepper's*, que, como se lee en *Jardines de Kensington*, es igual de importante que la música del disco. Concebida por Peter Blake en colaboración con su esposa Jann Haworth, la célebre portada del álbum es también una figuración de la globalidad que evidenciamos, en la medida en que consiste en una fotografía realizada por Michael Cooper en estudio, en medio de la cual están los cuatro Beatles en uniforme, rodeados por más de ochenta personas (vivas o representadas por siluetas de tamaño natural), entre los cuales aparecen Lewis Carroll, Bob Dylan, Sigmund Freud, Karl Marx, Marilyn Monroe, Edgar Allan Poe, G. B. Shaw y Oscar Wilde. La portada del disco fue en esa época tan innovadora, que Rodrigo Fresán, quien tenía entonces cinco años de

²⁶ Citamos y traducimos acá a partir del artículo de LLEDO, E. *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* (les Beatles). *Encyclopædia Universalis* [online]. Disponible en: <<http://www.universalis.fr/>>. [Texto original: "son (= del álbum) impact sur l'industrie discographique sera tel qu'après 1967 l'album 33-tours s'imposera comme le nouveau format aux dépens du 45-tours"]. Nuestra traducción.

²⁷ *Ibidem* [Texto original: "concept-album (c'est-à-dire un album conçu comme un ensemble cohérent)"]. Nuestra traducción.

²⁸ Los datos más precisos que indicamos sobre los Beatles provienen del libro DUCRAY, F. *Les Beatles*. Paris: Libro musique, 1999.

edad, recuerda distintamente, aún antes su fascinación por la música, su primer encuentro visual con el disco. A partir de ese momento de su infancia, como cuenta en una entrevista, la imagen de la portada permaneció inmutable en su memoria hasta llegar a tener un efecto genético en su escritura muchas décadas después:

Yo siempre digo que uno de los hechos más puntuales, que a mí me han influenciado como escritor, no es estrictamente algo literario. [...] Yo recuerdo con mucho cariño, con mucha intriga y con mucho asombro, a la perfección, ese día cuando yo era un niño, debía tener cinco años, y llegó mi padre a mi casa con la portada de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, con todos esos personajes en la portada. Y yo recuerdo ya entonces preocupándome mucho por averiguar quién era cada uno, y por qué estaba allí. Mis libros [...] pretenden mostrar una idea más o menos integral del mundo, coquetean también, y gustan de provocar cierto reconocimiento o ciertos guiños para con el lector, y, al mismo tiempo, obedecen a esa primera gran intriga de mi infancia, es decir, ¿por qué [esos personajes] están aquí? Y ¿qué ganas de que mis libros se parezcan un poco a la portada de ese disco!²⁹

Al relacionar sus libros con la portada de *Sgt. Pepper's*, Fresán vincula claramente su manera de escribir a la memoria visual de esta inmensa imagen grupal que, en un único escenario, conecta individuos a la vez míticos y menos conocidos de la historia humana, en una “idea más o menos integral del mundo”.³⁰ El recuerdo de, y el recurso a la portada del disco permiten al autor explicar su poética, y dar a conocer tanto su ambición escritural (“mostrar una idea más o menos integral del mundo”) como el efecto que intenta producir a través de su ficción (“provocar cierto reconocimiento o ciertos guiños para con el lector”). Sin embargo, la interrogación que se plantea Fresán con respecto al impacto de aquella imagen en la génesis conceptual de su obra queda sin respuesta. El hecho de que el escritor siga preguntándose sobre por qué justo aquellos personajes (y no otros) figuran en la portada de ese disco mítico, y siga asociando la concepción del diseño de la portada a la de sus propios libros (“¿qué ganas de que mis libros se parezcan un poco a la portada de ese disco!”), nos ayuda a entender el proyecto literario del autor y la visión antropológica del mundo subyacente a ese proyecto.

Después de *La velocidad de las cosas*, *Jardines de Kensington* es una novela hecha de libros, de libros del mundo, que no pertenecen a una literatura nacional, ni menos a una literatura de habla castellana, sino que, por la referencia a James Matthew Barrie, autor de *Peter Pan*, que estructura toda la novela, rompe con territorios específicos, retomando una historia, la del chico que no quiere crecer, que, como los Beatles y las celebridades que aparecen en la portada de *Sgt. Pepper's*, es un mito

²⁹ SALOMÃO VILAR, F. *Entrevista a Rodrigo Fresán* (28 de mayo de 2011). Debido a las numerosas faltas presentes en la transcripción online de la entrevista, proponemos aquí una transcripción hecha por nosotros a partir del video de la entrevista publicado en la red. Disponible en: <<http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/entrevista-a-rodrigo-fresan-125593.kjsp>>. Consultado: 6 mayo 2013. Sobre la afición de Fresán por los Beatles, ver también el artículo que el escritor publicó en enero 2013 en *Letras Libres* sobre la traducción al castellano de la biografía de John Lennon por Philip Norman (2009). Cfr. FRESÁN, R. John Lennon de Philip Norman. *Letras Libres*, enero 2010. Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/revista/libros/john-lennon-de-philip-norman>>. Consultado: 6 mayo 2013.

³⁰ *Ibidem*.

que circula en el espacio mundial, ya lejos de los Jardines de Kensington en donde se encuentra su estatua. En esta óptica de querer producir una novela global, capaz de tomar la medida del mundo presente, al vincular, por medio de la ficción, contenidos, historias, referencias múltiples (musicales, culturales, imaginarias, cinematográficas, periodísticas) de distintos territorios, también toma sentido literario aquella tentativa de reproducir, en la escritura, el sonido del fin del mundo de “A Day in The Life”, ya que el fin del mundo es aquí entendido como otro momento de globalidad que reúne a todos los individuos en un único final.

Sin embargo, en lo que concierne el estudio genético de un proyecto novelístico como el de Fresán, excepto las indicaciones desde luego muy explícitas que entrega el autor sobre la fase preparatoria de su obra, en este, como en otros casos de obras contemporáneas, nos encontramos frente a un déficit que podemos ignorar, y que no consiste tanto en una dificultad de acceso al material de autor, sino a una imposibilidad, de parte del escritor, de dejar huellas ya no de lectura, sino de escucha. De hecho, y es una pregunta que planteo sin poder contestarla: ¿de qué manera el geneticista puede llegar a analizar el nexo que, según declara el autor, se instaura entre la escucha de una composición musical y la génesis de la escritura?

Existen hoy soportes, como el vinilo de un disco, que, contrariamente a la página de un libro, no permiten que puedan inscribirse en ellos notas de escucha, equivalentes a las de lectura. Esta imposibilidad de anotación propia al soporte audiovisual hace que no podamos reconstituir, como vinimos haciéndolo hasta ahora para las bibliotecas tradicionales de escritor, la trayectoria que une la escucha a la escritura. En efecto, soportes de contenido artísticos como un disco o un disco compacto, por los materiales mismos que los constituyen, no pueden igualar los elementos tradicionales del archivo de escritura, a pesar de que, como en el caso de Fresán, y de muchos otros escritores de hoy (no solamente latinoamericanos), la escucha musical tenga el mismo estatuto de “motor de escritura” que los libros de una biblioteca tienen como activadores de creación literaria. Los soportes que el proceso tecnológico ha introducido en los siglos XX y XXI (y, por una vez, no hablamos aquí de manuscritos informáticos) plantean entonces verdaderos desafíos para nuestra disciplina que habría que enfrentar si no queremos echar a perder los materiales a los cuales nos permiten acceder, de manera afortunadamente cada vez menos exclusiva, los escritores de hoy.

La biblioteca como alegoría del mundo global: pertinencia y paradojas

En conclusión, subrayaremos que, en tanto fase preparatoria de la escritura, la biblioteca del escritor de hoy se presenta como un lugar que produce interconexiones, en una contaminación hipertextual que alcanza proporciones mundiales. Sin embargo, por las proporciones que

alcanza, y por los nuevos espacios y medios a través de los cuales toma forma y se desarrolla, mas allá de los libros, de manera paradójica, la biblioteca del escritor contemporáneo se deja estudiar, desde un punto de vista genético, con muchas más dificultades que una biblioteca de autor tradicional. Lo hemos observado, algunos de los soportes que utilizan los escritores de hoy no permiten la práctica de la anotación que solíamos encontrar en los libros de la biblioteca tradicional, y, por ende, impiden la posibilidad para los estudios genéticos de analizar de manera auténtica y documentada las huellas que deja una fuente, por ejemplo, audiovisual en la génesis de una obra contemporánea, a pesar de que el vínculo entre escucha y escritura sea igual de capital que el nudo entre lectura y escritura.

Pese a esos inconvenientes, las reconfiguraciones contemporáneas de las bibliotecas de escritores demuestran que, en el contexto global actual, el estudio de esta parte específica del archivo de escritura que es la biblioteca, es aún más pertinente que antes. Nómada, abierta, interactiva hasta volverse completamente pública, internacional al punto máximo, que la lleva a ser global, la biblioteca así reconfigurada ya no solamente refleja la imagen del escritor, sino que también la del mundo y de la condición contemporánea de existir en el mundo. En este sentido, la biblioteca se enriquece de una dimensión antropológica que hasta ahora tenía solo de manera puntual, en tanto nos informaba únicamente sobre el individuo que la poseía, mientras ahora, al ser itinerante, compartida y global refiere al mundo.

Referencias bibliográficas

- Adamar. *Revista de creación*. Disponible in: <<http://adamar.org/ivepoca/node/36>>. Consultado: 6 mayo 2013.
- ALÍ, María Alejandra; DURANTE, Erica; ESTRADÉ, Christian. «Me interesa cualquier crítica que se ocupe de los procesos de construcción». El escritor Ricardo Piglia entre la crítica y la creación literaria, Entrevista a Ricardo Piglia. *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, 2 (*Latinoamérica: un eldorado de papiers*), diciembre 2007. Disponible in: <<http://www.revuerectoverso.com>>.
- ANCONA LOPEZ, Telê. La Bibliothèque de Mário de Andrade. Une moisson engrangée pour la création. In: *Genesis*, 18, 2002, p. 45-65.
- ANCONA LOPEZ, Telê. Mário de Andrade leitor e escritor: uma abordagem de sua biblioteca e de sua marginália. *Escritos*, 5, 2011, p. 53-75.
- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- BARTHES, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.
- Biblioteca dei filosofi*. Disponible in: <http://picus.sns.it/biblioteca_dei_filosofi/>.

- CHAMBERS, Marita. *Un amor de Spitz*, Entrevista a Daniel Link. In: LINK, D. *La ansiedad (novela trash)*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2004, p. 17-18.
- D'ITORIO, Paolo; FERRER, Daniel. (eds.). *Bibliothèques d'écrivains*. Paris: CNRS Editions, 2001.
- DUCRAY, Francois. *Les Beatles*. Paris: Libro musique, 1999.
- DURANTE, Erica. Bibliotecas de escritores: las fluctuaciones del método. La biblioteca personal de Borges como aporte genético y teoría en sí. In: DURANTE, Erica; FABRY, Geneviève. (eds.). *L'un et le multiple. L'Europe de Borges, Borges pour l'Europe. Les Lettres romanes*, vol. 65, n° 3-4, marzo 2012, p. 385-402.
- FERRER, DANIEL. Towards a Marginalist Economy of Textual Genesis. In "Reading Notes", número especial, *Variants*, p. 7.
- FRESÁN, Rodrigo. John Lennon de Philip Norman. *Letras Libres*, enero 2010. Disponible in: <<http://www.letraslibres.com/revista/libros/john-lennon-de-philip-norman>>. Consultado: 6 mayo 2013.
- FRESÁN, Rodrigo. *La velocidad de las cosas*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1998 (2ª ed. aumentada. Barcelona: Mondadori-España, 2002; 3ª ed. aumentada y corregida por el autor. Barcelona: De Bolsillo, 2006).
- JACKSON, Heather J. "Marginalia". *Readers writing in books*. Yale: Yale University, 2001.
- LEVAILLANT, Françoise; GAMBONI, Dario; BOUILLER, Jean-Roch (eds.). *Les Bibliothèques d'artistes: XX^e-XXI^e siècles*, prefacio de Dany Sandron. Paris: PUPS, 2010.
- LINK, Daniel. Lecturas de Pizarnik. In: ANTELO, Raul.; REALES, Liliana. (eds.). *Argentina (texto tempo movimiento)*. Florianópolis: Letras Contemporáneas, 2011, p. 237-250.
- LINK, Daniel. *Linkillo (cosas mías)*. Disponible in: <<http://linkillo.blogspot.be>>. Consultado: 6 mayo 2013.
- MARCHAMALO, Jesús. *Cortázar y los libros: Un paseo por la biblioteca del autor de "Rayuela"*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2011.
- LLEDO, Eugène. Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band (les Beatles). *Encyclopædia Universalis* [on-line]. Disponible in: <<http://www.universalis.fr/>>.
- NIXON, Mark; VAN HULLE, Dirk. *Samuel Beckett's Library*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- SALOMÃO VILAR, Fernanda. Entrevista a Rodrigo Fresán (28 de mayo de 2011). Disponible in: <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/entrevista-a-rodrigo-fresan-transcripcion--125917.kjsp?RH=CDL_ESP110000>. Consultado: 6 mayo 2013.
- VAN HULLE, Dirk. Darwin's Personal Library and the Origins of Thoughts. *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*, 5

(Genèse de la pensée I. À l'épreuve des manuscrits), diciembre 2009.

Disponible in: <<http://www.revuerectoverso.com>>.

VILA-MATAS, Enrique. Le Facteur Fresán. In: FRESÁN, R. *La Vitesse des choses*, traducido [al francés] por Isabelle Gugnon. Albi: Les Éditions Passages du Nord/Ouest, 2008, p. 7-15.