

En torno a los criterios de organización del archivo Canton: una propuesta

Por Luciana Di Milta (UNMdP)

Resumen

Con el objeto de definir los criterios de organización de los papeles de Darío Canton – labor que comenzó a fines del 2015 con el acceso a los manuscritos del poema *La mesa*, publicado en 1972–, nos remitimos a ciertos rasgos de la serie autobiográfica *De la misma llama*. La lógica del armado de los tomos (especie de “puesta en escena” del archivo personal) permitiría pensar las limitaciones de algunas definiciones teóricas, en relación con un conjunto singular de materiales que abarca desde manuscritos hasta boletas de imprenta, fotos antiguas y una de las tres naranjas que dio origen al experimento del poema “Corrupción de la naranja”, conservada desde 1963. El funcionamiento de la autobiografía literaria como “archivo” de la propia vida y los modos de ingreso de materiales heterogéneos en los volúmenes son claves para organizar esta primera etapa del trabajo de preservación y ordenamiento.

Palabras clave: DARÍO CANTON, *DE LA MISMA LLAMA*, ARCHIVO, PRE-TEXTO

De la misma llama: una puesta en escena del archivo

En 1986, después de concluir con un trabajo sociológico sobre las elecciones de 1983, Darío Canton comienza a redactar los textos de la serie autobiográfica *De la misma llama*. El proyecto original contaba con seis tomos; finalmente la serie se prolonga y Canton publica dos tomos más: *La yapa I, 1990-2006* y *La yapa II, 2007-2016*, único tomo de la serie cuya cronología interna coincide con el tiempo de la escritura. En el tomo V. *Malvinas y después (1980-1989)*, el autor “pone en escena” el archivo para acercar al lector los documentos que dan testimonio de los primeros esbozos de lo que más tarde fue *De la misma llama*. Pero la idea de hacer una autobiografía literaria estructurada a partir de la revisión y ampliación del archivo poético-documental comienza a gestarse mucho antes de la primera redacción. Desde el comienzo de su carrera poética, Canton muestra un gran interés por las posibilidades que ofrece el acceso a un registro preciso de un proceso creativo. Al mismo tiempo, la necesidad de mostrar la “cocina” de la escritura surge de otra

cuestión examinada por el autor en más de una oportunidad; me refiero al interrogante sobre cómo leen los otros.¹

En una carta dirigida a Aaron Cicuorel con fecha del 21 de febrero de 1973, Canton habla del poema titulado inicialmente “El mal” y luego “Cada día”. La reescritura del título es, según el autor, una «ayuda» para el lector, ya que refuerza la ambigüedad del texto:²

Me esfuerzo
por librarme del mal
me concentro
presiono.
Insisto
me encojo
siento
que comienzo
a conquistarlo
adivino las estrías
que lo marcan
puedo registrar
su recorrido.
El mal cae
denso
liberado
atravesando las puertas
(2006, p. 46)

El problema según Canton es que ese horizonte referencial o “mundo hipotético” compartido por el autor y el lector en determinado tiempo y espacio podría no ser tal; en ese caso, haría falta decir algo más sobre el poema (en este sentido menciona las ventajas de recuperar el contexto de escritura pensando en un lector del futuro, que desconozca en mayor o menor medida los códigos culturales que atraviesan el texto). No se trata de “explicar” los poemas, sino de brindar coordenadas de lectura. De ahí surge el “cuento del

1 En una oportunidad colaboré con la realización de una encuesta diseñada por Canton acerca de la lectura de su poema “Partido”. La consulta fue realizada en cuatro ciudades: Capital Federal, Montevideo, Mar del Plata y Bahía Blanca. Los resultados fueron volcados en el segundo volumen de *La yapa II* (2017), pp. 716-719, en el que se incluye un apartado titulado “La voz de los lectores”.

2 En otro pasaje de la carta, Canton señala que: “Al autor le pareció que ir al baño era algo tan digno de ser tratado poéticamente como hablar de flores; tuvo ganas de hacerlo, además, porque era algo poco común dentro de la tradición literaria en la que se había educado; lo presentó de tal manera, sin embargo, que admitiera una doble lectura, algo así como un test proyectivo cuya clave tenía él y eventualmente los lectores que, habiendo tenido alguna experiencia similar, aunque no fueran escritores, pudieran descifrarla” (2006, p. 43).

poema”, un relato en primera persona que describe en forma detallada tanto el proceso como el contexto de escritura (Di Milta, 2016, p. 2). El gesto cantoniano de narrar el acto escriturario no apunta únicamente a ofrecer ejemplos de trabajo –en la línea de los materiales que el autor hubiera querido leer durante sus años de formación como poeta–, sino a presentar una re-creación completa del poema que habilite la lectura del proceso en movimiento, de los múltiples textos que están detrás del poema y no solo de un texto acabado. La narración del cuento del poema recupera, además, un material pocas veces valorado, que son las circunstancias de carácter biográfico bajo las cuales se escribe. Para decirlo en los términos que propone la crítica genética, a través del cuento del poema Canton pone *texto*, *pre-texto* y *contexto* (Cremante, 2009, p. 118) al alcance del lector. Lejos de indicar a un “lector perezoso” cómo y qué debe leer, el cuento del poema exige un lector activo que esté dispuesto a reunir el texto édito, las versiones y el plano biográfico en una única operación que habilita múltiples lecturas.

El análisis de la lógica del armado de los tomos de la serie–cuya estructura se configura primero a partir de la cronología de los poemas y luego del desarrollo de los “cuentos del poema”, donde entra en juego el relato autobiográfico– permitiría construir un sistema de ordenamiento adecuado para dar cuenta de un archivo sumamente heterogéneo, que abarca desde manuscritos hasta boletas de imprenta, fotos antiguas y una de las tres naranjas que dio origen al experimento del poema “Corrupción de la naranja”, conservada desde 1963. El funcionamiento de la serie *De la misma llama* como archivo de la propia vida, pero también los modos de ingreso de los materiales en los volúmenes son, entonces, claves para pensar el trabajo de organización y preservación del archivo.

Al revisar los índices de la primera etapa de redacción de la serie (*cfr.* Canton, 2017, p. 845 y ss.), observo que: 1) la cronología comienza con el cuento del poema de *La saga del peronismo*, libro que de alguna manera representa la “graduación” de Canton como poeta; 2) los poemas están ordenados cronológicamente; 3) la estructura de los tomos se erige a partir de la aparición de los poemas y sus cuentos; 4) en los tomos V y VI la imagen cobra mayor relevancia, pero la escritura de poesía sigue siendo el elemento principal; 5) en cada uno de los tomos se entrelazan múltiples voces, se trata de una obra polifónica; 6) la narración propiamente dicha podría pensarse como una ampliación desbordante del cuento del poema. La presencia del plano autobiográfico parece ser la consecuencia del trabajo con

la poesía y no a la inversa. Teniendo en cuenta estas particularidades, me remito a una metáfora de Luigi Crocetti, que relaciona la tarea del archivista con la reconstrucción de un mosaico, donde ninguna tesela es menos valiosa que otra (citado en Cremante, 2009, p. 118).³ Desde esta perspectiva, aunque los manuscritos de poesía (cuyo valor estético y testimonial es irrefutable) representan la materia prima de la obra, resulta imprescindible hacer una puesta en valor del resto de los materiales. En efecto, esto es precisamente lo que hace Canton cuando incluye en su autobiografía literaria ocho fotografías de la exhumación de su padre, la liquidación de impuestos de 1981 y el plano de un departamento en Parque Chacabuco. La recuperación de la relación pre-texto/texto/contexto que propone Renzo Cremante a partir del desarrollo de la noción de “archivos culturales” (2009, p. 118) –más amplia que la de “archivos literarios”–, podría responder, entonces, a interrogantes sobre cómo abordar ciertos objetos, como la mitad petrificada de una naranja, una receta médica o un álbum de figuritas, elementos que efectivamente forman parte del archivo. Este, al igual que otros fondos documentales, reúne no solo los manuscritos literarios de un autor, sino también numerosos objetos que dan testimonio de diversos aspectos del proceso de escritura.

Los manuscritos de Canton: *pre-textos* problemáticos

Pre-texto es una de las categorías centrales de la crítica genética. En 1972 Jean Bellemin-Noël propone y define el término *avant-texte* como “el conjunto constituido por borradores, manuscritos, copias y ‘variaciones’, desde la perspectiva de aquello que precede materialmente al libro —en tanto éste es entendido como *texto*— y que puede conformar un sistema con él” (Grésillon, 1994b, p. 35). Por su parte, en el glosario de *Éléments de critique génétique*, Almuth Grésillon formula otra definición más amplia: “conjunto de todos los testimonios genéticos escritos de una obra o de un proyecto de escritura, y organizados en función de la cronología de sucesivas etapas”⁴ (1994a, p. 241). En el primer

3 En este sentido, Bénédicte Vauthier (2012) señala que “es precisamente esta concepción del archivo como mosaico, como sistema interdependiente, lo que hace difícil la constitución de ‘centros sin centros’ en los que se conserva un material heterogéneo (que incluye texto y antetexto, biblioteca y objetos personales del autor, cartas, etc.) y orgánico que revela las complejas relaciones que la escritura mantiene con la producción y la circulación editorial, con la prensa, los premios y las instituciones literarias, etc.” (p. 14).

4 Esta definición es parte de un glosario. Dos de los términos centrales de la entrada “avant-texte” son también definidos en la misma sección:

Testimonios (témoin): documento escrito que testifica la génesis de un texto. (1994a, p. 246).

Génesis (genèse): la historia del nacimiento y del “devenir escrito” de una obra, desde sus primeros trazos hasta su forma final. (1994a, p. 244) (la traducción es mía).

capítulo del mismo libro, la autora reflexiona sobre la necesidad de estudiar la relación establecida entre *texto* y *pre-texto*:

Ahí donde la forma del texto manifiesta una estructura acabada y una versión única, consagrada por una edición canónica, el pre-texto, por la densidad abigarrada de las reescrituras, se revela como radicalmente incompatible con una representación textual en dos dimensiones. Ahí donde el texto impreso *permite* una lectura lineal (sin excluir sin embargo las otras, no lineales, a las cuales recurre forzosamente toda explicación), la lectura del manuscrito está indefectiblemente quebrada por las intervenciones interlineales y marginales, por las vueltas hacia atrás y por toda otra diversidad de signos gráficos de distinta clase, que obligan al lector a navegar con esa mira (1994b: 36).⁵

Desde la perspectiva de Grésillon, el pre-texto presenta marcas de alteridad, es el *otro* del texto. Mientras que este último pareciera presentarse como un objeto estático destinado a un público lector, el pre-texto es puro dinamismo, un documento destinado a un único lector que es el propio autor. No podemos dejar de destacar que ambas propuestas teóricas son atravesadas por una relación de oposición entre *pre-texto* y *texto*⁶. Pero la separación tajante entre ambas categorías resulta poco productiva a la hora de describir el uso que Canton hace de sus propios manuscritos. Entendidas en términos de oposición, ambas categorías resultan insuficientes para ver cómo operan las reproducciones facsimilares de los papeles de trabajo y las transcripciones de las distintas versiones de los poemas en *De la misma llama*. Es necesario entonces, empezar a pensar en términos que permitan revisar otros funcionamientos del manuscrito, en el marco de una escritura que privilegia la “estética del archivo” como es la de la serie autobiográfica de Canton.

Cabe señalar que en la actualidad, los investigadores no consiguen ponerse de acuerdo en cuanto a la posibilidad de definir en forma unívoca las categorías de la crítica genética. En su artículo “*La critique génétique: origines et perspectives*” (2009), Grésillon dedica un apartado a la descripción de problemas que todavía preocupan a los investigadores a comienzos de la segunda década de este siglo. La autora toma como ejemplo el proyecto de creación de un diccionario genético que contaría con alrededor de 900 entradas. El mismo estaría a cargo del *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), bajo la dirección de Pierre-Marc de Biasi. Si bien pareciera ser un proyecto factible, Grésillon señala que todavía no se ha llegado a un acuerdo sobre cómo definir algunos de los conceptos

⁵ La traducción es de María Inés Palleiro.

⁶

centrales de la disciplina –*document génétique, édition génétique, avant-texte, ajout, oeuvre, auteur*–. Por otra parte, menciona la nueva perspectiva adoptada por los geneticistas al abandonar la oposición entre “el acto escriturario como *gesto privado*” y el carácter público de la obra impresa que circula en la *esfera social*. La imposibilidad de trazar límites definitivos para cada categoría y la escasa productividad de un sistema teórico basado en relaciones de oposición son, en efecto, los problemas con que nos enfrentamos en el trabajo con los papeles de Canton.

Otra dificultad se presenta cuando los manuscritos de poesía resultan ser los *pre-textos* de dos obras diferentes: por un lado de los libros de poesía y por otro de los tomos autobiográficos de la serie, en los cuales Canton vuelve a publicar buena parte de su obra poética. En este sentido, la relación compleja entre la obra editada y los manuscritos configura una cartografía del archivo que podría ser confusa. En la primera etapa del proceso de clasificación me propuse reunir y poner a resguardo distintos materiales que estaban dispersos en el domicilio. En la cocina encontré dos conjuntos de papeles, uno dentro de una valija y otro en una mesa auxiliar, expuestos a la humedad de la cocina y a la luz solar. Se trataba de los materiales utilizados en distintos tomos de la serie y otros papeles que, si bien no fueron incluidos en la obra, deben formar parte del archivo. En la valija había copias de documentos de la década del '90 relacionados con una sucesión, fotocopias de cartas y correos electrónicos impresos remitidos a varios destinatarios con distintas fechas (abril de 1983, julio del 2006, octubre del 2007), algunos de los cuales fueron utilizados como *pre-textos*. Junto con esos papeles, había fotocopias de artículos periodísticos, manuscritos de Hedibia Indart (madre del autor), *pre-textos* prerredaccionales⁷ (algunos manuscritos y otros mecanografiados con correcciones en tinta), fotografías, un conjunto compuesto por copias de publicaciones sobre la poesía del autor, postales de Francia y expensas del año 2005. La datación de los papeles no sería un punto especialmente problemático: aunque no hay una separación definida entre los *pre-textos* de los diferentes tomos, el cotejo con la obra editada (sobre todo en el caso de los dos tomos que abarcan el

7 De acuerdo con Graciela Goldchluk, llamamos *pre-textos prerredaccionales* a “todos aquellos escritos del autor que constituyan la redacción de un capítulo o escena. Encontramos en este esquema la más amplia variedad, desde esquemas abstractos o dibujos, hasta resúmenes manuscritos de argumentos de películas o dactiloscritos correspondientes a una investigación bibliográfica, pasando por cuadros sinópticos, frases sueltas, etc.” (2011: 16). La característica principal de los *pre-textos* prerredaccionales de *De la misma llama* es la subordinación de los acontecimientos que hacen a la vida intelectual y familiar del autor a las circunstancias que rodean a la escritura de los poemas.

período 1980-2006) y la posibilidad de consultar al autor podrían contribuir a completar la información faltante. En el segundo conjunto de papeles observé algo similar: no se encuentran ordenados cronológicamente ni de acuerdo con su uso en los tomos autobiográficos. Durante el proceso de reubicación de los materiales, el autor retiró diversos escritos que a su juicio no debían formar parte del archivo.

Aunque Canton se encargó personalmente de ordenar y guardar en cajas sus papeles de poesía, entre los documentos de la cocina encontré manuscritos de poemas, algunos en estado embrionario y otros más pulidos. Estos últimos son: un fragmento del poema “Historia” publicado en *Poamorio*, (1969, n°37) y “Ezequiel”, en *Poemas familiares* (1975, p. 55). Ambos volvieron a publicarse más tarde en el tomo *I. Berkeley (1960-1963)* de *De la misma llama*. Únicamente en este caso particular, y por pedido del autor, decidí reubicar estos papeles junto con el resto de los manuscritos de poesía;⁸ este movimiento será consignado oportunamente, al momento de digitalizar y describir los conjuntos involucrados, de manera tal que quien consulte el archivo pueda recuperar las relaciones intertextuales que guardan los materiales.

A modo de conclusión: dada la enorme diversidad de los elementos que forman parte del archivo Canton y la relación compleja que se establece con la serie autobiográfica *De la misma llama*, considero que su estudio exige un trabajo permanente de revisión y actualización de las categorías que ofrece la teoría. Pese a las limitaciones señaladas en los párrafos anteriores, las primeras definiciones de *pre-texto* contribuyen a identificar una serie de problemas que condicionan no solo la fase interpretativa de los materiales (me refiero a los papeles, pero también a los objetos), sino también la posible organización del conjunto. Por otra parte, el análisis de esa “puesta en escena” del archivo que es *De la misma llama* permite pensar el trabajo documental realizado por el autor desde el ángulo de la lógica interna de la obra. En este marco, resulta por lo menos cuestionable la distinción tajante entre texto y *pre-texto*, así como también la relación de correspondencia lineal entre un texto y su manuscrito. Por último, subrayo la importancia de considerar aquellos aportes que permitan realizar un abordaje de los manuscritos del autor, pero también del resto de

⁸ Cuando Canton comienza a trabajar en la redacción de *De la misma llama*, consigna todos sus poemas (y la existencia o no de sus correspondientes manuscritos) en dos inventarios, uno en orden cronológico y otro alfabético. Esas listas reflejan, según el autor, el orden que deben mantener sus papeles de poesía.

los objetos que sin lugar a duda forman parte del archivo, es decir, de toda evidencia material de los procesos de escritura.

Bibliografía

- Canton, D. (1969). *Poamorio*. Buenos Aires: Ediciones del Mediodía.
- Canton, D. (1975). *Poemas familiares*. Buenos Aires: Ediciones de Crisis.
- Canton, D. (2006). *De la misma llama III. De plomo y poesía (1972-1979)*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Canton, D. (2017). *De la misma llama VIII. La yapa II (2007-2017)*. Buenos Aires: Librería Hernández.
- Cremante, R. (2009). Archivi letterari italiani del Novecento: filologia e critica. En Vauthier, B. y Gamba Corradine, J. (Eds.) (2012). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 115-128
- Di Milta, Luciana (2016), “Archivo Canton: los manuscritos de La mesa. Arqueología de una escritura privada”. En *Actas del simposio Un Mundo Escrito 2016*. Mar del Plata, 4 y 5 de agosto de 2016. Recuperado de <https://mundoescritoblog.wordpress.com/participantes/participantesmar-del-plata/>
- Goldchluk, G. (2011). *El diálogo interrumpido. Marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1978*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Grésillon, A. (1994a). *Éléments de critique génétique*. París: Presses Universitaires de France.
- Grésillon, A. (1994b). “Qué es la crítica genética”. En AAVV (1994). *Filología*, año XXVII, 1-2. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, pp. 25-52.
- Grésillon, A. (2009). “La critique génétique: origines et perspectives”. En Vauthier, B. y Gamba Corradine, J. (Eds.) (2012). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 35-44.
- Vauthier, B. (2012). Preliminares. En Vauthier, B. y Gamba Corradine, J. (Eds.) (2012). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 9-19.