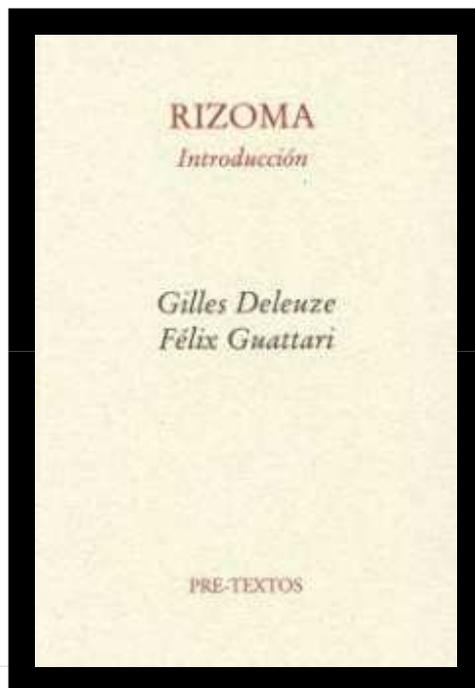


LECTURAS
DOCENTES/FILOLOGÍA/TEORÍA
LITERARIA
GRACIELA GOLDCHLUK

Rizoma (1976) de Gilles Deleuze y Félix Guattari



¡Guay con Rizoma!

Fui profesora de Filología Hispánica desde 2005 hasta 2022, cuando me

jubilé. Entré a la cátedra como Profesora Adjunta en 2005, con Angelita Martínez como Titular. El enfoque de la materia, que años atrás se había ocupado sólo de contar la historia de cómo el latín había degenerado hasta llegar al castellano, consistía ahora en estudiar las dinámicas de cambio lingüístico, especialidad de la profesora Martínez, y cómo las variaciones sucedían de manera sincrónica y eran percibidas en la literatura, a la luz de manuscritos de autores contemporáneos, que era mi formación y el motivo por el que fui convocada por Élide Lois. Para quienes nos dedicamos a archivos de la literatura, Élide fue una maestra indispensable que dejó la cátedra para asumir un trabajo monumental con el archivo de Juan Bautista Alberdi y que mientras estuvo en La Plata conectó Filología con el Centro de Teoría Literaria, convirtiendo la materia en un lugar de confluencia entre estudios de la lengua y de la literatura. Esa fue la línea que seguimos con Juan Ennis, que se incorporó en 2012 y con quien profundizamos lo que había comenzado con Élide y con Angelita. En esas conversaciones sobre literatura y lengua nacional fue que *Rizoma* entró en el programa de Filología como un texto operativo, útil y necesario.

Cuando se estudian manuscritos antiguos y medievales es frecuente que el objetivo sea estabilizar el texto, buscar una edición que se sueña “definitiva”, limpia de desviaciones, pero cuando estudiamos escrituras de los siglos XIX y XX, cuando la noción de autor está fuertemente establecida y la publicación en formato libro impreso es tan dominante para la literatura que resulta difícil pensar alternativas, la lectura de manuscritos debería llevarnos a otro lugar. Los manuscritos contemporáneos no pueden ser leídos como instrumentos para depurar erratas, o en todo caso no sólo para eso. Una vez establecida una edición confiable, los manuscritos están ahí, permanecen, para contarnos otra historia: la de los arrepentimientos, la de las polémicas ocultas, la de voces que se imponen en ocasiones incluso contra la voluntad autoral. Para resumir esto tengo una frase que dije muchas veces: “Porque ningún artista sabe lo que quiere escribir, pero lo que todos saben es lo que NO quieren escribir”. Entonces se abría la posibilidad de leer de otra manera, como nos había

enseñado Élica Lois: “El manuscrito no es ya la preparación del texto, sino el otro del texto”. A partir de ahí comenzaba la advertencia contra la *ilusión teleológica*, vale decir la idea de que la escritura avanza de manera lineal desde una confusión inicial hacia la limpieza de la versión final. El tiempo del iluminismo, el del capitalismo industrial y su línea de producción.

Todo esto es hermoso para conversar y para armar una clase expositiva con frases interesantes que les alumnos podían copiar y repetir en un examen, pero la filología no se trata de eso. La filología es ante todo una tarea paciente, miope, lenta y recurrente. Los tiempos de la filología están hechos de sedimentos de muchos tiempos, y a la hora de transcribir manuscritos e interpretar procesos de escritura surgían los doscientos años de textología que tendían a construir una línea recta, desde la primera versión, normalmente desprolija, llena de palabras malsonantes, que se iban depurando hasta lograr la versión final, la que nos gustaba. Para empeorar las cosas, la única pregunta que surgía era “¿por qué habrá cambiado esta palabra el autor?”, con lo que “el buen dios”, como llaman Deleuze y Guattari al autor en *Rizoma*, se instalaba en el lugar del origen y del final del recorrido. Es verdad que yo intentaba suprimir esa pregunta respondiéndola en la primera clase: “¿por qué cambió Puig esta palabra?, porque quería que el texto le quedara mejor”, es una respuesta universal que suprime la pregunta porque la vuelve irrelevante. Pero mi problema, el problema de la lectura filológica, persistía. Si no puedo acomodar cronológicamente las correcciones y no tengo dónde ir a buscar una intención que lo justifique: ¿qué hago? El temita de la cronología se resolvía muy fácil: basta tomar una página que tenga un par de correcciones y pedir a todo el curso que la transcriba de manera que pueda leerse. Amo este ejercicio porque puede haber doce transcripciones diferentes del mismo párrafo, y porque en el momento de decidir qué escribió primero y qué después (si el autor usó primero el lápiz azul para corregir y después la birome roja, o si fue al revés) vemos que la escritura es efectivamente recurrente, y vemos en la superficie de la hoja que eso del tiempo lineal no corre para la creación.

Pero entonces, si no puedo hablar de la intención del autor aunque la

intención exista de manera evidente, si no puedo decir que el texto mejoró, aunque a todas luces quedara mejor después de corregido, ¿qué herramientas tengo para analizar ese proceso extraño y anacrónico de la escritura? *Rizoma* era la respuesta.

Pero guay con *Rizoma* también, porque está lleno de *slogans* que dan ganas de repetir, empezando por la palabrita rizoma, cuando lo genial es que esa palabra no describe una forma de texto o de libro, sino un funcionamiento. No se pregunta *qué es* un rizoma (no en el plano textual), sino *cómo funciona*. Este es un primer malentendido que hay que despejar para no escuchar nunca más que un texto es “rizomático” (nos encantaría en cambio que alguien se juegue y diga hace rizoma con..., y ahí empieza la lectura). Como nos enseñó Simone de Beauvoir para las mujeres, rizoma no se nace, rizoma se hace. Esta aclaración sirve también como guía de lectura: no soy filósofa, muchas cosas se me van a escapar y algunas otras se les van a escapar a les estudiantes. Entonces, frente a este texto, no hay que preguntarse qué quiere decir, sino cómo funciona, qué le hace esta manera de leer a nuestros objetos de lectura. De paso vamos preparando el examen final, ¿alguien se imagina a una estudiante de letras que vaya a rendir y se ponga a recitar esto, a hacer un resumen de las 19 páginas que ocupa? Lamentablemente algune lo intentó, y fue uno de los escasísimos exámenes que no llegaron a buen puerto. *Rizoma* se lee de una manera en Filosofía y de otra manera en Artes o en Letras, lo que no significa lectura irresponsable sino una lectura situada. ¿Qué, de lo que dice acá, funciona con mi trabajo filológico? Recordemos que antes de leer este texto ya hicimos el ejercicio de transcribir una página, o acaso media, de un manuscrito de Manuel Puig alojado en el sitio ARCAS, por ejemplo este.

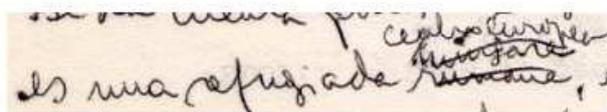
Acá comienzan las “Instrucciones para leer *Rizoma*”. En primer término, no leer metafóricamente, como si quisiera decir otra cosa, sino aceptar que lo que Deleuze y Guattari dicen es lo que quieren decir. Mi tarea, durante la clase, es ofrecer una visita guiada por la superficie textual a partir de la lectura y comentario de citas que encuentro pertinentes para nuestro trabajo con manuscritos. Llegamos a *Rizoma* para leer manuscritos (se puede usar para

muchas cosas, pero nosotres lo necesitamos para esto específicamente; para leer manuscritos y para analizar, de paso, la noción de libro como artefacto de poder que hasta el siglo pasado determinó qué cosa era la literatura). Un ejercicio que solía hacer era pedir que subrayen alguna frase que les sirva, que crean que tiene que ver, que llame la atención. Aunque es una consigna de lectura para la que habían tenido una semana, se pide que en grupos de tres elijan un subrayado o lo hagan en el momento, esto incluye a quienes no leyeron con anticipación y pueden realizar una lectura en diagonal o salteada, ver qué frase las interpela aunque no hayan leído todo el texto. Muchas veces coincidimos en los subrayados, pero es claro que las mejores clases son aquellas en las que se subraya lo inesperado. Eso se discute y se integra al recorrido que traigo pautado en una presentación. Desde hace varios años he usado power point en todas mis clases con el fin de controlar el tiempo, tengo una hecha con *Rizoma*, entre los documentos de 2012, en el blog de la cátedra se pueden encontrar desde 2013. Con seis diapositivas daba una clase de tres horas, si restamos la introducción, no menos de dos horas y media, porque cada diapo es sólo el guión, es el anclaje, la cita subrayada para ir y venir, para hacer rizoma con el resto del programa. Una de las primeras frases, la que abre el segundo párrafo, dice: “Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes”. Como ya transcribimos un borrador, como ya hablamos de las tipografías, de las editoriales, de los circuitos de circulación, para nosotres se trata de cómo se hace un libro en la realidad, cómo se escribe y cómo se materializa. No tiene sujeto, se hace de a varios. No tiene objeto, no habla de algo que permanecería quieto sino que funciona con algo, y ahí son hermosos los casos. El año que Cristina Kirchner publicó *Sinceramente*, me bastaba mostrar el libro: más allá de su contenido, ese artefacto funcionaba en sí mismo. Para quienes lo llevaron a sus casas, en barrios populares, constituyó una biblioteca, otorgó el poder de leer un libro gordo que hablaba de política. Ese libro en ese momento hizo rizoma con el sistema editorial, político, y cultural en un sentido muy amplio.

A partir de acá propongo dar un paseo por el guión de clase que armé para 2018 con nueve diapositivas, lo dejó acá.

Y para terminar, me detengo en el principio de cartografía y de calcomanía. Pensando en el trabajo con manuscritos, es muy fácil de resolver. Intentar calcar un manuscrito por otros medios es absurdo e innecesario, el calco más parecido es la imagen digital. Más allá de reconocer que estoy produciendo otro objeto (uno digital) y que eso tiene consecuencias concretas en qué leo y cómo lo leo, es evidente que una foto del manuscrito se parece más al manuscrito que la más cuidadosa de las transcripciones. Entonces, ¿para qué transcribir?, y acá viene una reflexión sobre los mapas. Un mapa es un dibujo que se hace para dominar un territorio, es un producto colonial. Necesitamos un mapa para ocupar un espacio que no es el nuestro, no lo usamos en el barrio y las niñeces en el campo no lo necesitan para llegar a la escuela aunque deban atravesar ríos y andar kilómetros. El ejercicio de transcripción que había dado resultados tan diferentes mostró que se dibujaron diferentes mapas, cada modelo inventado pone el acento en diferentes aspectos: el color de los materiales usados, la disposición en el espacio, la distinción entre máquina de escribir y manuscrita, la realización en el tiempo, etc.

Tomo un recorte de la hoja antes señalada y dos posibles transcripciones, según se subraye el espacio o el tiempo de escritura:



centroeuropea
húngara
es una refugiada rumana

es una refugiada rumana húngara centroeuropea

En el primer caso, quien pase por este renglón (especialmente si estuviera leyendo todo un capítulo) muy probablemente lea refugiada centroeuropea, y sólo si le interesa especialmente podrá leer las otras opciones. En el segundo

caso la primera lectura es refugiada rumana. Así, es inevitable ver la transformación y quizás se evoquen problemas geopolíticos del momento y tradiciones literarias. Son dos transcripciones correctas, cada una apunta a lugares diferentes. La novela de Puig que aquí miramos se escribió entre 1974 y 1976, año de publicación de *Rizoma* como texto único y no como prólogo a *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.

Insisto en que las dos transcripciones propuestas (entre las muchas posibles, algunas de las cuales pueden no copiar las palabras tachadas) son correctas, pero tenemos que ser conscientes de que estamos trazando un mapa que modifica la lectura. De ahí que podamos pensar que el calco imagina que hay un objeto preexiste que debe copiar a la perfección (una cuestión de *competence*), mientras el mapa tiene la obligación de plantearse qué hace con eso que cartografía (por eso es *performance*), cómo intervenir de manera responsable para permitir la emergencia de nuevos elementos que la repetición de lo mismo, el calco, no dejaba analizar.

Desde esta comprobación fáctica sobre cómo nuestra lectura viene formateada por esa fuerza tanática que es la compulsión a la repetición, y de qué manera un movimiento casi imperceptible como es lentificar la lectura y dibujar recorridos extraños cambia la temperatura de lo que leemos, les da el calor de lo que se mueve, otras lecturas se abren. Si lo aliviamos del deber ser, *Rizoma* es un texto precioso. Sólo es necesario leer con lentitud, recogiendo las señales que nos envía, ya sea para leer manuscritos o para dejar de leer del modo en que nos habían mandado a hacerlo.

Por último, claro, acá les dejo **Rizoma**.
GRACIELA GOLDCHLUK

Es profesora consulta de la Facultad de Humanidades. Sus investigaciones giran en torno a los archivos y a los procesos de escritura en los siglos XX y XXI.