

Reseña

Benoît Peeters. Tres años con Derrida. Los cuadernos de un biógrafo. Prólogo de Alberto Giordano. Traducción de Vicenç Tuset. Buenos Aires, Ubu Ediciones, 2020, 238 pp.

Patricio Fontana¹

Desde hace décadas, el cine nos viene entrenado en un género: el *making-of*. Se trata de películas que testimonian el proceso de realización de otra, a menudo del rodaje, aunque no pocas veces también de la preproducción y de la posproducción. El género dio títulos que no necesitan que el espectador conozca la película cuya realización documentan. Así, varios *making-of* importan no solo como complemento del film cuyos secretos sacan a la luz, sino que tienen valor por sí mismos. Ejemplos de esto son, entre otros, *Filming Othello*, el documental de Orson Welles sobre la filmación de su versión cinematográfica de *Othello*, o *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse*, que registra la accidentadísima filmación de *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola. Hay, incluso, y estos casos me importan aquí en especial por razones que se harán más o menos evidentes en las próximas líneas, curiosos *making-of* que informan sobre películas que no se terminaron de hacer, fracasos: *Tigrero: A Film That Was Never Made* o *L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot*, por nombrar dos ejemplos.

¹ **Patricio Fontana** es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires con una tesis sobre los usos de la biografía en Sarmiento, Alberdi y Juan María Gutiérrez. Docente de Literatura Argentina del siglo XIX en la Universidad de Buenos Aires e investigador del CONICET. Estudió además cine en el ENERC y da clases de historia del cine en la FUC. Ha publicado artículos en revistas académicas y volúmenes colectivos sobre cine y literatura argentinos. Con Claudia Roman realizó la traducción, el estudio preliminar y las notas de *Apuntes tomados durante algunos viajes rápidos por las Pampas y entre los Andes*, de Francis Bond Head (Santiago Arcos, 2007). Es autor de *El cine no fue siempre así* (en colaboración; Iamiqué, 2006) y de *Arlt va al cine* (Librería, 2009).

Tres años con Derrida, de Benoît Peeters es, también, un *making-of*: pero el *making-of* de un libro, la biografía de Jacques Derrida que escribió Peeters y que en Francia se publicó, al mismo tiempo que estos *cuadernos de un biógrafo*, en 2010. Peeters procede como Welles, que no solo filmó *Othello* sino que, como acabo de señalar, realizó un *making-of* acaso tanto o más fascinante que la película cuya filmación registra o que hace que ella impacte aún más. Pero, en contraste con Welles, Peeters procede en paralelo: escribe el libro y, al mismo tiempo, el *making-of* del libro, que es otro libro, y procura que ambos se publiquen simultáneamente. Una pregunta, entonces, sería cuál de los dos libros está destinado a perdurar, cuál de los dos es el más importante. Y quiero hacer énfasis en esto: Peeters siempre pensó en dos libros y en la necesidad de que ambos aparecieran al mismo tiempo. Al respecto, me gusta especular con que la biografía fue, o empezó a ser en determinado momento, no más que un mero pretexto, un pretexto monumental, para que este otro libro, bibliografía fundamental para cualquiera interesado en el género biográfico, pudiera escribirse y publicarse: que la trabajosa biografía de Derrida debió existir, en especial, para crear las condiciones para que *Tres años con Derrida* pudiera llegar a imprenta. ¿No es esto lo que insinúa Peeters sibilamente cuando asegura que “para ciertos lectores no existirá otra cosa, siendo el presente libro el único que leerán (como hay quienes prefieren el *making-of* a la película que acompaña)” (143)? ¿No es esa, también, su preferencia? ¿Debería anunciar que, en lo que sigue, intentaré explicar por qué también es la mía?

Este es un libro sobre el tiempo, un libro obsesionado con el tiempo, un tema al que Derrida le dedicó también uno, *Dar (el) tiempo*, que se inicia con una frase de Madame de Maintenon que Peeters cita. A lo largo de su diario Peeters escribe la palabra *tiempo* más de setenta veces: al menos una vez cada tres páginas. El título, además, refiere ya a una determinada cantidad de tiempo: *tres años*. La entrada final, correspondiente al día 15 de julio de 2010, también consigna una cantidad de tiempo, un número de años que el biografado, Derrida, no alcanzó a vivir, porque su vida terminó antes, de ahí el uso del subjuntivo: “Hoy Derrida hubiera cumplido 80 años” (236).

Además de los años del título, otras medidas de tiempo se reiteran insistentemente a lo largo de *Tres años con Derrida*: por ejemplo *horas* (“tres horas”, “cinco horas y media”, “algunas horas” o “dos horas perfectas, sin teléfonos, sin Internet”) o *días* (“diez días”, “dos días”, “algunos días”). Peeters, podría decirse, usó bien el tiempo, fue un hábil dosificador de velocidades. En este diario se deja constancia de los momentos en los que debió acelerar, pero también de los momentos en que se retrasó, en los que postergó la realización de alguna tarea. No todo es correr y precipitarse en *Tres años con Derrida*: hay también demoras y detenciones. Asombrosamente, durante esos tres muy productivos años, Peeters descubrió incluso la procrastinación (230).

La lectura y relectura de este libro, que tiene casi doscientas cincuenta páginas, y de la biografía, que alcanza casi las setecientas en su traducción al castellano, conducen, o al menos me conducen, a una cierta estupefacción ante cómo Peeters usó de manera muy efectiva, asombrosamente efectiva, sospechosamente efectiva, esos tres años que le consagró a este proyecto, pero no solo a este proyecto, al que no pudo darle la totalidad de esos tres años. Porque en esos tres años Peeters no solo escribió las casi mil páginas que ocupan los dos libros, sino que antes o durante el tiempo consagrado a esa escritura visitó archivos localizados en Francia o Estados Unidos, leyó y apuntó una ingente cantidad de libros y otros escritos y, entre otras cosas más, conversó más de una vez, y durante varias horas, con muchos testigos de la vida de su biografiado, pero también se dedicó a otras tareas –a otros compromisos– que nada tenían que ver con Derrida. Barrunto que esa obsesión por anotar escrupulosamente el uso del tiempo está vinculada también al deseo de querer convencer al lector, y de convencerse a sí mismo, de que fue posible hacer todo eso en tres años, de hacer verosímil el uso de una cierta cantidad de tiempo. Como si el libro buscara adelantarse a la sospecha de sí, incluso usados de manera muy prolija o metódica, tres años no son demasiado poco para consagrarle a alguien como Derrida, a su vida y a su obra: 70 años, 30 libros, cientos y cientos de páginas manuscritas y otros documentos. En otras palabras, que *Tres años con Derrida* funciona además

como expiación de una culpa: la que embargó a Peeters porque no le dio a Derrida el tiempo suficiente, el que se merecía. Porque, como los *making of* a los que me referí al comienzo, o como los magos que, después del truco, nos revelan el secreto, luego de leer *Tres años con Derrida* no estamos seguros de saber enteramente cómo fue que Peeters, en tres años, pudo escribir las casi setecientas páginas de la biografía y hacer la necesaria investigación previa para poder escribirla: sus trucos. El libro, así, exhibe un hacer pero también lo escamotea.

Tres años con Derrida es, entonces, desde el título, un diario sobre dos cuestiones inextricablemente relacionadas: los tiempos de *la* biografía y los tiempos de *una* biografía (la que escribe Peeters). Para Peeters, solo puede haber biografía de un muerto; si el biografiado sigue vivo, se escribirá un retrato. Pero ¿cuán muerto debe estar un muerto para que se pueda escribir su biografía? ¿Cuál es, entonces, el tiempo o los tiempos del biógrafo? Las posibilidades, para Peeters, son dos: las biografías calientes o las biografías frías. Y entre esas dos, él prefiere las primeras. Es decir, las que se escriben después de la muerte del biografiado (sin muerte no hay biografía), pero antes de que hayan fallecido quienes tuvieron contacto directo con él: parejas, hijos, amigos, colegas, parientes, enemigos. Biografías que necesitan un cadáver, como toda biografía que legítimamente pueda llamarse así, pero no muchos más. Algunos cadáveres pero no sólo cadáveres. Peeters, al momento de decidir sobre quién quiere escribir una biografía –no olvidemos que la biografía de Derrida es una idea de otro (de otra: su editora Sophie Berlin), aunque de algún modo él se las ingenia para descubrir que toda su vida pasada lo llevaba hacia allí, que ese proyecto era suyo–, opta por escribir una que le permita ponerse en contacto con voces y cuerpos y no solo con papeles u otros objetos inertes. Un proyecto biográfico que le permita lidiar con algo vivo, con algo que permita tocar al biografiado, sentirlo cerca. Peeters no quiere ser *the last man standing*. Pero esa necesidad de tocar al biografiado precisa de una habilidad: tener tacto para no herir. “Para el biógrafo que trabaja con el tiempo posterior inmediato, el tacto es una cualidad esencial” (223), asegura Peeters. Tocar y tener tacto, entonces, son

el derecho y la obligación del biógrafo que trabaja en caliente. Pero el diario, además, y esto es algo que aparece a menudo en las reflexiones teóricas sobre el género –por ejemplo, en las de Virginia Woolf o en las de Jacques Revel–, considera también que esta biografía, como toda biografía, será un texto perecedero, condenado a envejecer (y no así el diario, agrego yo). Peeters corre para ser “el primero” (138), pero sabe también, mientras la escribe, que su biografía, que acaso será la primera, en algún momento será descartable. Es decir, sabe que su texto será en algún momento tan solo el pretexto de otro o algo que solo interese a investigadores o especialistas. Intuye, mientras la escribe, antes de terminarla, que a su biografía de Derrida la seguirán otras: la biografía que pueda escribirse cuando sea posible acceder a las cartas de Hélène Cixous, en 2060 o poco antes, cuando Peeters, que ahora tiene más de 60 años, ya esté muerto, u otra que pueda recurrir a la correspondencia entre Sylviane Agacinski y Derrida, que Peeters sabe que su biografiado no quemó. Esas cartas Peeters no las tocó, no le tocó tocarlas. Podría decirse, parafraseando a Derrida, que Peeters, al escribir la biografía y el diario, efectivamente estaba viviendo su muerte, claro, pero además la de su libro.

La cuestión del tiempo aparece también dramáticamente en este diario en relación con los rivales, es decir, los otros escritores que, de manera simultánea a Peeters, escribían biografías de Derrida. Una cuestión –la de los biógrafos rivales– en la que no debemos dejar de advertir los ecos o los sordos ruidos de dos asuntos relacionados: la biografía como negocio pero, además, lo costoso que es escribir una biografía. Escribir una biografía como la de Derrida implica una inversión que, legítimamente, aspira no solo a recuperarse sino a generar algunas ganancias: y para que eso ocurra es mejor llegar primero. Así, en la entrada correspondiente al 6 de diciembre de 2008, Peeters registra con alarma que se enteró de que “un tal Salomon Malka” (137) estaba también avanzando en el proyecto de escribir una biografía de Derrida. Desde ese momento, el diario asume por momentos las inflexiones de una novela o un film de suspenso, debido a que Malka, el rival o el competidor, así lo llama Peeters, cobra un protagonismo central. Pero Malka no es el único. En la entrada correspondiente al 25 de septiembre de 2009,

Peeters asegura que *Who Was Jacques Derrida?: An Intellectual Biography*, de David Mikics, “no tiene verdaderamente de biografía más que el nombre” (199). Sin más noticias de Malka, la lectura de buena parte del libro de Mikics parece asegurarle a Peeters que llegará primero, que ganará la carrera, que Derrida es suyo y de nadie más. Y eso alivia los celos del biógrafo enamorado (es Peeters el que habla de celos, el que usa esa palabra). El episodio de los rivales refiere así a las dos empresas que puede implicar la escritura de una vida: la amorosa, de la que habla Alberto Giordano en su prólogo, y la económica.

¿Pero es Peeters el primero? ¿Es el primero, puede ser el primero, incluso una vez que comprueba que Mikics llegó primero haciendo trampa y que Malka parece haber abandonado la competencia? Antes de responder a esas preguntas quiero abrir un paréntesis: estos cuadernos dan cuenta de en qué medida la escritura biográfica, como toda escritura, puede verse beneficiada o afectada por Internet. Al respecto, allí están ese correo electrónico que Jean-Luc Nancy envía por error a Peeters cuando debía llegar a otra persona, la obsesión con la que este biógrafo necesita usar Google para corroborar datos, las horas provechosas que obtiene cuando no tiene señal de Internet o cuando se alegra por el hecho de que “Internet mediante, los hilos de los que tiré se desenvuelven como por si solos, desde mi isla lejana” (155). Cuando Peeters se pone a investigar, y esta es, luego del paréntesis, la respuesta a la pregunta que me hice hace poco sobre si era posible que Peeters llegara primero, la primera biografía de Derrida ya existía, ya había alguien –o algunos o algo– que había llegado primero antes de que empezara la competencia biográfica: la biografía de Derrida que Peeters lee en *Wikipedia* el 23 de agosto de 2007, el mismo día de la reunión con su editora, y que transcribe en su totalidad en su diario, y que entonces decide publicar con el sello de una editorial prestigiosa, al mismo tiempo que se publique su biografía, que no puede ser, entonces, de ningún modo la primera, y sobre la que afirma algo que podría considerarse como una definición de Internet, y no solo de esa entrada de *Wikipedia*: “En cierto sentido, está todo ahí” (29). Ese texto mutante que Peeters fija al transcribirlo

y publicarlo en un libro es, y no la suya, la primera biografía de Derrida, como la de casi cualquiera más o menos célebre cuya biografía aún no se escribió.

En uno de los textos recopilados en *Un apartamento en Urano*, Paul Preciado se indigna con la biografía de Derrida escrita por Peeters y también con estos cuadernos y, algo previsiblemente, invita a leerlos derrideanamente: “someter esta biografía y el cuaderno que las acompaña a un ejercicio deconstructivo entendiéndolos más bien como autorretratos del propio Peeters” (53). Para Preciado, según entiendo, el problema de estos dos libros de Peeters es que no proceden derrideanamente al escribir una vida o al consignar esa tarea. Por mi parte, me resulta más atractivo leer la biografía y los cuadernos como el testimonio de una búsqueda o de un convencimiento acerca de cómo debe ser la relación entre biógrafo y biografiado: el biógrafo no debe mimetizarse con su biografiado, aconseja Peeters, lo que en este caso puntual significa, precisamente, no ser derrideano. “Trato menos”, escribe el 25 de junio de 2009, “de proponer una biografía derrideana que una biografía de Derrida” (185). Y antes: “debo cuidarme de terminar siendo un derrideano: mi distancia es también mi fuerza” (105). Me detendré solamente en un aspecto de ese *no querer ser derrideano*, que se relaciona además con algo en lo que ya insistí: la cuestión del tiempo, que obsesiona al Peeters que escribe estos cuadernos. En la entrada del 1º de mayo de 2009, redactada en Río de Janeiro, Peeters anota lo siguiente:

En *Adieu Derrida*, homenaje colectivo aparecido en Gran Bretaña en 2007, la última contribución me interesa particularmente. En su texto sobre “el último Derrida”, Joseph Hillis Miller propone un análisis ante todo estilístico para tratar de comprender ese increíble juego de amplificaciones y de repeticiones característico de los textos y seminarios más tardíos [...]. Hillis Miller los compara con las improvisaciones de un músico de jazz [...] viendo en ellos un intento por “no terminar, en todos los sentidos del término” (171).

Peeters no solo no quiere sino que no debe ser derrideano, al menos no en ese sentido. Si a algo refieren estos cuadernos es a un proyecto de escritura que necesita ser terminado, a un proyecto de escritura que desde el comienzo estuvo muy pautado por plazos y fechas: “Sería entonces posible

terminar el texto a fines de 2009, si comienzo a fines de 2007. Publicación para 2010, si aún estamos en este mundo... Ese año, Derrida cumpliría los ochenta” (32), anota Peeters en la cuarta entrada del diario. Sobre el final, no casualmente, recuerda haberle dicho una vez a Derrida, en 1984, “habrá que ir pensando en terminar” (221), en referencia a un texto que aquel le había prometido y cuya entrega difería. Y en la última entrada, la del 15 de julio de 2010, cuando sabe que no pudo terminar en la fecha estipulada, pero que sí terminará no demasiado después, Peeters cuenta una conversación que mantuvo con la dueña de un restaurante, el *Claude Coillot*, donde su biografiado solía comer. Lo último que anota Peeters en el diario es cómo terminó esa conversación: “Y nuestra conversación termina con un elogio de Marguerite” (236). Yo quería terminar con esto –con Marguerite Aucouturier, la psicoanalista, la traductora, la esposa de Derrida y la madre de dos de sus tres hijos, y con una conversación que termina con una referencia a ella– por una razón coyuntural. Mientras escribía esta reseña me enteré de que el 21 de marzo murió, en París, a los 87 años, afectada por COVID-19, Marguerite Aucouturier. Ahora, entonces, porque, digamos, esa vida se terminó, una nueva biografía –la intuyo fascinante– podrá escribirse. Terminó el tiempo de la vida y empezó el de la biografía. El género biográfico tiene, por tanto, desde fines de marzo de este año, un cadáver todavía caliente del que ocuparse.

Bibliografía

Preciado, Paul. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Buenos Aires, Amagrama, 2019.