

# El archivo por venir, o el archivo como política de lectura

Graciela Goldchluk  
Universidad Nacional de La Plata

## Resumen

El trabajo trata del lugar que ocupan los archivos en los estudios literarios y cómo los propios archivos se están transformando junto con el lugar donde se asientan. Este cambio no sólo afecta la posibilidad creciente de acceder a un material que hasta hace poco era, más que secreto, invisible; sino que la propia noción de literatura queda afectada.

**Palabras clave:** archivo – corpus – manuscritos – publicaciones digitales – políticas de lectura

## 1. La discusión sobre el corpus

Una de las discusiones que agitaron suavemente a la academia argentina de los últimos años giró en torno a la construcción del *corpus* objeto de investigaciones. En un artículo metodológico, Miguel Dalmaroni señala sus matices, indica sus coordenadas y realiza una propuesta. Tomo la provocativa presentación del problema en los términos en que aparece reseñada:

Una discusión que no es banal, pero que de primera impresión debiera parecerlo, opone corpus de autor (el objeto de la crítica son los textos firmados por, digamos, Jorge Luis Borges) a corpus crítico (figuraciones de lo familiar en relatos latinoamericanos con huérfanos, pongamos por caso). (2005: 109)

Dalmaroni analiza y pone en contexto los componentes de la polémica, para luego proponer un objeto deseado de análisis: el “*corpus* histórico emergente” (por ejemplo: el año 1926 en la narrativa argentina después del artículo de Jitrik de 1967). Esta discusión es importante, a mi entender, porque liga una coyuntura particular (la publicación de tesis doctorales en confrontación con la intervención de una figura influyente en los estudios literarios) con un planteo radical como es la pregunta sobre qué es lo que se *puede* leer, mucho más que lo que se *debe*. Como señala Dalmaroni, se trata de “posibles críticos” que habilitan diferentes conexiones y sentidos. Me interesa ahora poner en consideración, en relación con esta discusión, una perspectiva de archivo.

Una característica del *corpus* de autor radica en que sería algo que “estaba ahí”, en contraposición al *corpus* crítico, que sería una “invención”, y al *corpus* histórico emergente, que sería un “descubrimiento”.<sup>1</sup> Lo que se juega en esta clasificación, más que la existencia previa o no del objeto a analizar, es la actitud del crítico frente al archivo. Aparentemente, en la primera opción el crítico acude a un archivo preexistente y organizado para desplegar su actividad en el terreno ilusoriamente homogéneo de “la obra”. Allí traza sus mapas y dibuja una topología que suele desmentir la ilusión de totalidad a la vez que traza relaciones con otros lugares y saberes. Este tipo de trabajos debe enfrentarse a menudo con zonas “más valoradas” y “menos valoradas” de una obra, pero no necesariamente la amplían. En la tercera opción el archivo también “estaba ahí”, materialmente, en los catálogos de las editoriales o en las bibliografías de las enciclopedias, pero el crítico interviene con un recorte que hace visibles ciertas relaciones, es decir que “estaba, pero no se veía”. La segunda opción es la que parece más alejada de la noción de archivo, en tanto es el

---

<sup>1</sup> El uso del condicional pretende señalar lo arbitrario, pero a la vez orientador, de estas atribuciones.

crítico el que reúne un conjunto de textos a partir de relaciones conceptuales, pero esa reunión sería provisional: no existía antes de la intervención crítica y una vez demostrada la hipótesis el conjunto volverá a su diáspora anterior, aunque sin duda modificado por la lectura realizada. Desde este punto de vista, aparentemente, no hay archivo. Resulta sin embargo paradójico notar que si la operación es exitosa, los textos permanecen unidos por esa relación descubierta, o inventada, por la crítica; al mismo tiempo es frecuente que mediante esta operación se vuelvan visibles textos que no formaban parte de un *corpus* académico anterior al crítico. Es inevitable ver en esta paradoja una operación de archivo.

## 2. ¿Qué es un archivo? Más rodeos sobre la cuestión

En las diferentes definiciones del término “archivo” entran en juego tanto la reunión de documentos, como la institución que los recibe, cataloga y resguarda, como el edificio donde esos documentos son conservados.<sup>2</sup> Algo que parece desprenderse de las referencias a archivos que podríamos llamar tradicionales es que esos documentos “estaban ahí”. Con eso quiero referirme a que son documentos “producidos o recibidos por toda persona física o moral” (Pené 2008), la reunión física de los documentos se realiza durante la vida de la persona o la institución. Así el catálogo de una editorial, la obra publicada de un escritor, los escritos firmados por él, los manuscritos que haya guardado para sí y para sus herederos. Comencemos entonces por las operaciones de archivo que realiza el crítico que elige el primer camino de estos tres posibles.

Lo más frecuente es que el estudio de un *corpus* de autor considere las obras publicadas en forma de libro. En el caso de que existan varias ediciones de alguna obra, suele preferirse la última publicada en vida del autor; pero ¿qué pasa cuando el crítico comienza a preocuparse por el archivo? Cada vez más los críticos se interesan por las diferentes ediciones de un mismo texto, cuando presentan variaciones interesantes; cada vez más se va en busca de textos olvidados, incluso negados por el propio autor, o se incorpora el estudio de manuscritos. Es verdad que la mera incorporación de más material no implica un cambio de orientación, pero la conciencia de su existencia, su recolección y clasificación, su puesta en contexto, supone la elección del *archivo como política de lectura*. Esta elección está íntimamente ligada a los desarrollos tecnológicos y es visible, de manera diferente, en los tres *posibles críticos* que estamos considerando.

Imaginemos el recorrido de un investigador X que quisiera reunir la obra de un escritor Y, antes y después del desarrollo de la Internet y la fotografía digital. La peregrinación por diferentes bibliotecas se convierte en una interconsulta que abarca un espectro amplísimo de instituciones en el país y en el exterior; el acceso a otros especialistas que se han ocupado de Y pasa de complicadas redes de recomendaciones, esperas, encuentros en lugares como Instituciones, oficinas o cafés, a complicadas redes de recomendaciones que se resuelven con mails de presentación y eventuales encuentros en foros. Estos primeros pasos de X lo ponen en disposición para recorrer bibliotecas barriales, centros de fomento, optimizar viajes y asistencia a congresos (también facilitados por la relativa democratización de los desplazamientos) o estadías de investigación de las que es posible que regrese con información valiosa contenida en un *pen drive*, en lugar de valijas llenas de fotocopias y cuadernos con transcripciones de los pasajes más interesantes, dadas las horas necesarias para transcribir textos que no estaban en disposición de ser fotocopiados. Comienza, entonces, el archivo. ¿Qué hacer con un cuento de Haroldo Conti – recientemente encontrado— que se parece peligrosamente a los *Cuentos fatales* de Lugones? ¿Qué hacer con un conjunto nada despreciable de novelitas breves, de

---

<sup>2</sup> Para un análisis de las diferentes definiciones remito a Pené, Mónica (2008).

corte erótico, que el propio Nicolás Olivari excluyó de sus referencias bibliográficas?<sup>3</sup> El conocimiento de esos textos modifica sin duda la imagen de escritor del autor que se estudia, da información sobre las concepciones acerca de lo literario o sobre las relaciones institucionales que impulsaron a ocultar parte de la propia producción, y ayuda a dibujar una imagen más completa y problematizada acerca del proyecto de escritura. Para que esto suceda, no basta con encontrar textos ocultos o manuscritos discretamente guardados, ya que no se trata de acrecentar el capital simbólico de un autor con más de lo mismo bueno conocido;<sup>4</sup> sino de poner en cuestión una idea unívoca del autor. Precisamente, la lectura del archivo en tanto tal, permite ver filiaciones negadas, disputas solapadas y vacilaciones, en un rumbo que se impone sobre otros posibles y que el autor y su época buscaron imponer. Esta lectura, que confía en que el archivo tiene algo que decirnos más allá de lo que diga cada documento por separado, se afirma en las reflexiones de la crítica genética, que ve en los manuscritos de autor la oportunidad de trazar un mapa de tensiones no resueltas más que la de entronizar una firma con la constatación de su genio. Esta política de lectura nunca da por sentado el archivo, nunca piensa que el archivo “está ahí”, sino que se dedica a revisarlo, lo que equivale a construirlo.

Volvamos al itinerario del investigador X que recoge material sobre el escritor Y. En su recorrido, es posible que X se haya encontrado con un conjunto de documentos sobre los que ha tenido que tomar decisiones, incluyendo boletas de lavandería y anotaciones del tipo “he olvidado mi paraguas”. La firma de Y, en su sentido más amplio, es la ley de consignación que X se ha impuesto, y como es un sentido amplio registrará —cámara y grabador en mano— anécdotas de conocidos, comentarios periodísticos, listas de venta de libros, cantidad de ediciones, biblioteca conservada, anotada y regalada, videoteca, discoteca, correspondencia, reportajes propios y de otros que lo nombren, intervenciones públicas. La tecnología le ha permitido acceder a una masa de información interesante, pero también algo más inquietante, le permite reunirla y reproducirla. A esta altura queda claro que los tres posibles críticos a los que hacíamos referencia son tres posibilidades de ley de consignación, y que la diferencia estriba en cuán seriamente se tomará en cuenta esa ley. Es decir, si puestos a considerar los relatos de, digamos, Jorge Luis Borges, vamos a ocuparnos de *todos* ellos, o si el descubrimiento de una constelación de textos interesantes quedará en esa relación que ellos establecen o si serán ellos y su contexto, o mejor dicho sus co-textos; si los relatos con niños huérfanos incluirán también los publicados por entregas... En suma, el archivo o la antología.

Esta discusión, que no se hace explícita en el debate de referencia, sale a la luz en cada una de las objeciones a los corpus seleccionados en las investigaciones particulares. Estas objeciones se dividen en dos categorías: sobre el cumplimiento de la ley de consignación cuando esta aparece evidente (y entonces se pregunta sobre inclusiones y exclusiones) y sobre la construcción de la propia ley de consignación. La segunda objeción se dirige con frecuencia al “*corpus* crítico”, que inventa una categoría, una ley, que permitiría reunir cualquier texto con cualquier otro, desligados ambos de la historia en la que se insertan y por lo tanto de la orientación ideológica y estética de la que son portadores. Cuando la categoría propuesta es sólida y logra establecer un diálogo productivo entre los textos que se conectan a través de esta relación “descubierta” o “inventada”, genera las condiciones adecuadas para la conformación de nuevos archivos de lectura.

### 3. El domicilio

---

<sup>3</sup> Estoy citando en este caso las investigaciones de Iciar Recalde (2007) y Sara Bosoer (2005), respectivamente.

<sup>4</sup> Esta objeción es la que subyace a las quejas de la crítica cuando se da a conocer “otro inédito más”: ¿es suficientemente valioso ese texto hasta ahora oculto como para que lo demos a la luz?, ¿no vendrá a arruinar la reputación que el escritor supo construir en vida?

Florencia Bossié ha reflexionado sobre la construcción de un archivo de autor como la tarea de recopilación de un conjunto infinito de materiales dispersos, que al ser reunidos por el investigador se constituyen en un conjunto finito, potencialmente un archivo:

El resultado de dicha labor es la domiciliación de un “conjunto finito de documentos hallados” el cual intentará dar cuenta entre otras cosas de los materiales deteriorados o perdidos, y de aquellos que han sido ignorados por la crítica del momento. En forma simultánea y/o posterior a esta primera instancia de búsqueda y registro de lo hallado, se efectúa la tarea de depositar sobre un soporte exterior el material encontrado para garantizar su conservación en las sociedades venideras. (Bossié 2008)

El lugar físico donde se encuentran los archivos es siempre al mismo tiempo un lugar institucional. Si se encuentra en un domicilio particular, más que de un archivo estaríamos hablando de una colección, salvo que se abra a investigadores y funcione al modo de una Fundación, es decir que haga público su patrimonio. Cuando ese domicilio se convierte en lugar público, como la casa de un escritor que se convierte en museo, es el propio edificio el que se constituye en archivo y resguardo de una memoria.

El domicilio como lugar de exterioridad donde se resguardan los documentos consignados (en el sentido de reunidos y de resguardados) tiene entonces un valor simbólico a menudo reflejado en los edificios. Tal el caso del IMEC, Instituto de la Memoria de la Edición Contemporánea, que funciona en una abadía medieval y conserva, entre otros, manuscritos de Foucault, Derrida, Althusser, Céline, Barthes, Copi, etc., pero no es menor el valor simbólico de los espacios virtuales en donde se puede acceder a documentación. Recientemente, la universidad de Rouen publicó en la red una edición íntegra de los manuscritos de *Madame Bovary* (<http://bovary.univ-rouen.fr/>). La consulta de estos documentos, con su correspondiente transcripción, es libre; la edición es impecable y la Universidad de Rouen tiene muchas más visitas en su sitio de las que pudiera haber imaginado de otra forma. Al mismo tiempo, no dudamos de lo que estamos viendo precisamente porque esa publicación sucede allí y no en “Mercado libre”, “Facebook” o “You tube”, lugares muy visitados pero que no garantizarían la autenticidad de lo mostrado.

En este punto volvamos a X e imaginémoslo una persona ordenada. Sucede a menudo que un investigador acude a las “fuentes”<sup>5</sup> y toma apuntes o recorta datos, y después tiene dificultad para armar una bibliografía que registre de dónde tomó esos datos, sin contar con que son contadísimas las ocasiones en que una investigación deja asentado en qué lugar pueden encontrarse las obras o los archivos consultados. Pero X es un fervoroso investigador que ha encontrado documentos desconocidos de Y, su escritor objeto de estudio, y ha registrado toda esa información sin omitir dónde la encontró y cuáles son las condiciones para su consulta (la archivística llama a esto el “principio de procedencia”). Ahora está en condiciones de escribir su tesis, pero además conoce como nadie el conjunto de materiales reunidos, ha comprendido que la declaración de un reportaje se relaciona con el proyecto de escritura de una novela publicada tres años después. No sólo ha leído todos esos documentos, sino que puede releerlos mientras avanza con su investigación, porque como es organizado tiene todas las imágenes fechadas, con referencias y fichas sobre su ubicación. Tal vez, cuando ha encontrado una lista que reconozca la novela de Y como la más importante del año, se ha tomado el trabajo de buscar cuáles fueron las otras novelas, o al menos cuáles son las otras mencionadas en la prensa, e incluso puede ser que

---

<sup>5</sup> Esta palabra no había sido utilizada en este trabajo en virtud de que responde a la idea de acudir a un archivo estático, único y acabado, mientras postulamos la idea de estados del archivo que se modifican con cada indagación, con cada intervención crítica.

tenga en imágenes la revista completa o la sección literaria del diario donde está publicada la lista.

A esta altura podemos comenzar a imaginar cuál será el anexo que X incluirá en su tesis para darle mayor valor documental, pero quedarnos con eso sería comprobar una vez más cómo con el avance de la tecnología se reproducen más cosas y crecen las exigencias en el trabajo (ya casi no hay tesis que no incluya un CD con anexos). Lo que nos permite pensar X con su desmesura en la recolección de datos, es que estamos frente a una realidad que modifica nuestras ideas heredadas acerca del archivo. En primer término, la imagen del archivo como un lugar aislado, de difícil acceso y custodiado por los guardianes de la Ley comienza a ceder frente a la posibilidad que hoy tiene cualquier estudiante de francés, de espiar las tachaduras de Flaubert. Por otra parte, la imagen de documentos únicos, irrepetibles, como aquellos candidatos a formar parte de un archivo, también cede; es fácil suponer que una carta manuscrita de Foucault tiene más posibilidades de ser conservada en la abadía de les Ardennes que un reportaje publicado en *Le Monde*, pero nada impide a X (salvo tal vez la reglamentación del IMEC) reunir esa carta con ese reportaje en un “archivo digital”.

Dejemos a X con su tesis defendida y su “Archivo Y” publicado en el sitio de la Universidad donde trabaja o de la institución que le otorgó las becas, y volvamos a los posibles de la crítica. Cuando Josefina Ludmer escribe *El cuerpo del delito. Un manual*, inventa un dispositivo textual eficaz que reorganiza el archivo de textos legibles para construir la tradición de la literatura argentina. No organiza un archivo, claramente se inclina por la antología, pero propone leyes de consignación: son sus “cuentos”; cuentos de verdad, cuentos de judíos, cuentos de la entrega del manuscrito al maestro, cuentos de las mujeres que matan. Para armar un archivo sería necesario contextualizar y completar, hacer accesible y contar también la historia del ocultamiento y emergencia de ese archivo. En el año 2000, Ludmer comentó que el proyecto original era incluir un dossier con todos los cuentos citados, algo que en 1999, año de su publicación, no fue posible, y que hoy tal vez sea innecesario, porque imaginamos que todos los textos están disponibles en Internet, o lo estarán en poco tiempo. En esta nueva realidad, el archivero —el que va a buscar y rescata, coloca un documento al lado o delante del otro, lo preserva y describe para que resulte legible a las nuevas generaciones— comienza a delinarse como una nueva categoría de crítico, el que desaparece como autor; porque aunque su firma está en la clasificación y hasta en la decisión de hacer visible un corpus, con frecuencia un nombre al que el suyo queda ligado (el archivo de Y reunido por X), su trabajo estará terminado el día en que ninguna explicación sea necesaria, el día en que el archivo hable por sí mismo.

## Bibliografía

AAVV (2000). “Encuentro con Josefina Ludmer”, en *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, IV, 7, La Plata, Centro de Teoría y Crítica Literaria:199-227.

Bossie, Florencia (2008): “Reflexiones en torno a la noción de archivo”, documento de discusión para el grupo de investigación *Archivos de escritura: génesis literaria y teoría del archivo*, mimeo.

Bosoer, Sara (2005). “Los textos escondidos de Nicolás Olivari. Aportes para redefinir su obra”, en *Orbis Tertius, Revista de Teoría y Crítica literaria*, N° 11, La Plata. Disponible en Internet: <http://163.10.30.238:8080/OrbisTertius/numeros/numero-11/sumario>

Dalmaroni, Miguel (2005). “Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, 12, Diciembre.

Jitrik, Noé (1967): “1926, año decisivo para la narrativa argentina”, *Escritores argentinos. Dependencia o libertad*, Buenos Aires, Ediciones del Candil: 83-115.

Ludmer, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil Libros.

Recalde, Iciar (2007). "El caso Conti a través de los posibles del trabajo de archivo: entre falsas referencias, hallazgos textuales y reconfiguración de los comienzos de escritor", presentado en el Congreso Internacional "Cuestiones Críticas", en la Universidad Nacional de Rosario, 17, 18 y 19 de octubre, mimeo.