

IV Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética
“Rascunhos do Contemporâneo”

1 al 3 de octubre de 2019

Título: La reencarnación de la literatura: el manuscrito como un cuerpo que insiste

Autora: Graciela Goldchluk, Área de Crítica Genética y Archivos de escritores –
IdIHCS (Universidad Nacional de La Plata-CONICET)

Resumen: Esta comunicación se ocupa de los efectos de lectura que produce la digitalización de manuscritos nacidos analógicos y propone una metodología que mantenga el principio de desapropiación del sentido, únicamente sostenible cuando nuestro trabajo se convierte en una puesta en común, con códigos abiertos y firma provisoria. Es decir que un modo de trabajar que reconozca y ponga al alcance los objetos digitales en tanto objetos, físicos ellos también, que persiguen formas no mediadas por el capital simbólico, sino que sea acorde a la multiplicidad de sentidos que proponemos abierta, provisoria, en movimiento. En ese camino se trata de recordar nuestro ser-con abierto al otro en tanto otro, y si el manuscrito es, como señalara Jean Levaillant *el otro del texto*, y para nosotres es un cuerpo que vuelve, un cuerpo que insiste, es precisamente en sus sucesivas encarnaciones donde se vuelve a afirmar como otro, resistente a subsumirse en una textualidad consagrada socialmente, y espacio hospitalario para el acontecer de la literatura.

Palabras clave: crítica genética – avant-texte – desapropiación del sentido

Los manuscritos literarios que conforman los archivos del siglo XX fueron ejecutados, con frecuencia, en artefactos mecánicos que realizaban al mismo tiempo las tareas de escribir e imprimir, uniendo en un mismo gesto la escritura y la lectura. El siglo XXI está dominado, en cambio, por una escritura en pantallas que al diferir el momento de la estabilización, disocia la escritura de la lectura y genera la imagen de una escritura sin materialidad propia. Todo el campo metafórico desplegado alrededor de la escritura digital nos lleva a pensar que no hay cuerpo en ella, que sólo se producen “contenidos” (es decir cadenas semánticas) susceptibles de ser trasladados a corporalidades diversas. De ese modo se llegó a pensar en la escritura como si estuviera trazada en el agua, algo que no dejaría ninguna marca a su paso, nada quedaría para leer sobre el proceso creador de una novela redactada en computadora, mucho menos en un iPhone. Hoy sabemos que el problema es inverso al soñado: no sólo se ha desarrollado una informática forense capaz de desentrañar cada marca física que queda

en el disco rígido, sino que para una tachadura (vale decir, la supresión de una palabra) nuestro problema no es la falta de testimonios escritos sino la ingente cantidad de materia escritural guardada en un dispositivo electrónico, tanta que comenzamos a utilizar herramientas de minería de datos para obtener resultados más abarcativos, con la subsiguiente necesidad de normalización y el peligro de reducir a los autores a un algoritmo de recurrencias semánticas. Frente a esto, nuestros papeles insisten; lejos de desaparecer proliferan en maneras diversas. Abolida la ilusión de lo general como explicación totalizante, encontramos necesario establecer un lugar para la crítica que pensamos de intervención: entre una tecnología de la que nos queremos apropiarnos y una historicidad que no podemos desconocer se abre el espacio de nuestros archivos. En esta ponencia nos ocuparemos de los modos que adopta esa intervención en algunas investigaciones en curso.

Manuel Puig: último escritor moderno

El primer caso al que me voy a referir es el de Manuel Puig y su archivo. Manuel Puig fue un escritor argentino que vivió entre 1935 y 1990 y publicó ocho novelas fundamentales entre 1968 y 1988. Volver a leer *La traición de Rita Hayworth* hoy supone asistir a la emergencia de un pensamiento no binario donde la imaginación hace estallar todos los presupuestos de género, o para ser más precisa todo género de presupuestos, desde qué se puede decir y qué no hasta el tono en que deberían decirse esas cosas, un poco al modo de Clarice Lispector, cuya primera novela *Cerca del corazón salvaje* se conserva, traducida al español, entre los pocos libros que Puig guardó para sí.¹ Pero del mismo modo en que los cuerpos aparecen e insisten de manera inconveniente en las tramas de Puig mostrando su fragilidad, sus fluidos, su hambre, haciéndose presentes allí donde *no* se los describe, los papeles en los que se fueron pergeñando esas historias y muchas otras, esas novelas y todo género de escrituras cinematográficas, teatrales, ensayísticas, aparecieron de manera excesiva en el archivo

¹ Manuel Puig leyó principalmente libros obtenidos en bibliotecas de las que era socio, eludiendo la compra de ejemplares, que no le interesaban como posesión. En su última mudanza de Río de Janeiro a Cuernavaca (México), poco antes de morir, donó una parte importante de su biblioteca personal al Instituto de Cultura Argentino-Brasileño que dirigía su amiga May Lorenzo Alcalá. En esa donación hay varios libros dedicados por sus autores, lo que indica que ese dato no fue un criterio utilizado para la selección. En cuanto al ejemplar de Lispector, de 1977, no posee dedicatoria, por lo que sería uno de los libros comprados y conservados por Puig. Por otra parte, la relación entre esas dos escrituras resulta natural para sus lectores y ha sido estudiada, desde la perspectiva del lugar del Otro, en Mosqueda 2013

de su memoria de escritural, si entendemos como exceso guardar la esquina de un sobre con una pequeña lista que no fue utilizada, o siete versiones de un mismo capítulo, o una traducción y también sus fotocopias.

Preguntar hoy por qué Manuel Puig habrá guardado todos sus papeles señalaría al menos una falta de actualización tanto teórica como específica sobre la materia en cuestión. Por un lado hemos comprobado, por las marcas que hay efectivamente en el cuerpo del archivo, que obviamente no guardó *todo* sino lo que sobrevivió al descarte, destrucción voluntaria o involuntaria y pérdida, por lo que la advertencia de Didi-Huberman (2020) en cuanto a que todo escrito que llega a nuestras manos es sobrevivencia de fragmentos resulta tan pertinente en este archivo como en cualquier otro. Sin embargo, esa fue la pregunta surgida de la crítica tradicional en el momento de recuperación, catalogación y puesta en acción del archivo Puig, vale decir de su lectura para abrir los caminos de la crítica genética.² Preguntar *por qué* o *para qué* traza un recorrido teleológico que, además de hacer coincidir los dos extremos del segmento (causa y finalidad serían la misma cosa), borra la singularidad del *qué*, aquello que permanece y resiste incluso a la lógica mercantilista que se impone, también, para nuestros manuscritos. Atravesando las circunstancias, con la fe puesta en que vendrán tiempos mejores en América Latina, entendemos que una reflexión acerca de las decisiones teórico-metodológicas que debemos tomar puede promover “formas que permiten la reproducción de la vida [humana y no humana] y que no están mediadas por el capital” (Gutiérrez y Salazar Loman, 2015: 22).

Entonces de una vez el archivo Puig, que como mencioné en otro trabajo (2018), contiene una gran variedad de soportes de escritura. Es decir, no sólo está escrito con diferentes instrumentos sino también en el reverso de diferentes superficies. Ya analicé el diálogo que se establece entre el soporte de escritura y la creación desde el punto de vista de la producción, ahora me interesa detenerme en el lugar del lector de esos papeles, es decir del crítico que organiza los conjuntos para armar un dossier y los transcribe e interpreta para convertirlos en pre-texto. Este es un problema que nos atañe de manera particular, ya que los modos de existencia de la crítica genética en América Latina no están desvinculados del trabajo de archivo ni del de conservación, sino que sólo son posibles en un diálogo interdisciplinario y colaborativo; en ese contexto prestar atención a los materiales de escritura, así como a los soportes, no es algo que haya

² Desarrollo esta pregunta en Goldchluk 2015.

surgido como consecuencia de las nuevas tecnologías, sino que esas tecnologías ponen en escena relaciones de poder y estrategias de sobrevivencia que estuvieron presentes a lo largo de la historia en los modos de distribución del trabajo, también del trabajo intelectual. Para continuar en el Archivo Puig, desde donde estoy hablando ahora, un problema que se presentó fue cómo protegerlo del deterioro y la pérdida producidos por la manipulación de investigadores que acudían a ese conjunto de papeles con una mirada extractiva, es decir que iban a buscar algo, un dato que corroborara sus hipótesis, y que lógicamente se desentendían de las condiciones de preservación, ordenamiento y descripción necesarias para que esos papeles se convirtieran en archivo. Fue la mirada de la crítica genética, desde una perspectiva que más tarde comprendimos como archifilológica (Antelo 2015), la que puso en movimiento labores y saberes que se construyeron en el hacer archivo al tiempo que ponía en evidencia problemas que la archivística más tradicional había dejado de lado (Pené 2013).

El camino de la preservación llevó a una digitalización temprana comenzada en 1996, a cargo de la propia familia del escritor, donde la principal preocupación fue establecer una correspondencia entre el archivo en papel y las imágenes digitales, que cumplen un papel democratizador importante en tanto permiten la consulta remota de lo que parecerían ser los manuscritos, pero no lo son. Estamos en este caso frente a un archivo nacido analógico y convertido en digital, aunque esta afirmación sea engañosa. En primer término nombrarlo analógico solo tiene sentido en oposición a digital, algo que no existía cuando el archivo “nació”, del mismo modo que la palabra manuscrito surgió con su sentido actual en oposición a impreso (Hay 1996). Cuando decimos que el archivo es analógico estamos convirtiendo los papeles en su doble, lo que hace evidente la potencia de diseminación que contiene en sí toda escritura y que preocupaba al personaje Sócrates en el *Fedro* (Derrida 1975). En otras palabras, lo que sólo era un archivo, un concepto asociado con una inscripción singular, única, pasaría a definirse (si esta denominación se impone) como archivo que puede ser leído sin otra tecnología que el ojo humano, frente al archivo digital que necesita condiciones muy precisas para poder ser aprovechado en diferentes máquinas de lectura. Por otro lado, si hablamos de conversión, el archivo en papel se desvanece como si las imágenes lo reemplazaran en lugar de señalarlo. De este modo, el peligro que acecha la desmaterialización de la escritura para nuestras investigaciones es doble: no sólo reduce los manuscritos a una pura semiosis incluso antes de la construcción de un pre-texto que los instale en una cadena temporal cronológica, sino que implica una privatización de la lectura a partir de

la mediación obligada de un relato. Esto último no es una condición de los archivos digitales, pero sí una consecuencia del olvido del carácter deíctico que deberían mantener.

Frente a eso proponemos la construcción pre-textos que mantengan el principio de desapropiación del sentido, únicamente sostenible cuando nuestro trabajo se convierte en una puesta en común, con códigos abiertos y firma provisoria; es decir que reconoce y pone al alcance los objetos digitales en tanto objetos, físicos ellos también, que persiguen formas no mediadas por el capital, tampoco simbólico, de las que hablábamos más arriba. Al respecto, la comunicadora visual Paula Calvente y la bibliotecaria-archivista Victoria Calvente (en prensa), nos recuerdan:

Históricamente, el trabajo con archivos se ha centrado en el estudio y análisis de lo que sus piezas, en sus diversos soportes, vehiculizan; la dimensión visual del archivo, de algún modo, ha sido descuidada en función de una legibilidad que apela a un cierto logos, una significación que ha sido desbordada permanentemente por ese «corpus» o cuerpo del archivo. Los materiales visuales que se agrupan en categorías como «otros materiales» o «misceláneas», presentes en muchos archivos personales organizados, dan cuenta de tal primacía.

En nuestro caso hubo un recorrido que empezó, como dijimos, en la digitalización llevada a cabo por la propia familia de un archivo que le pertenece a los herederos, es decir primero a Male Puig, la madre del escritor, y luego al hermano Carlos Puig, pero que sin embargo recorrió un camino de (cauta) desapropiación, sin que sus poseedores legales perdieran derechos de propiedad. El contacto continuo y la labor a veces en apariencia insensata, en momentos en que no había reconocimiento académico ni monetario, generó un vínculo con la Universidad Nacional de La Plata que sostenía la tarea, y de ese modo, al cabo de más de diez años, el derechohabiente otorgó permiso para exhibir el archivo literario, en su versión digital, en el repositorio institucional ARCAS, de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, generando de ese modo “otro cuerpo” para el archivo. En esta instancia, el camino de desapropiación está abierto desde el momento en que la Facultad adhirió de manera temprana a tanto a las políticas de acceso abierto del conocimiento como de open source para las tecnologías de funcionamiento. Este modo de trabajo sólo funciona en instituciones públicas como las Universidades (Nacionales, Federales, Estadales,

Municipales) que parten del supuesto de que el conocimiento se construye de manera común y no debe ser privatizado.³

Ahora, los papeles fueron catalogados según normas internacionales y organizados de acuerdo a un logos necesario para darlos a leer, desconocer este paso sería confinarlos a un fetichismo que los encerrara en sí mismos. Lo que se muestra es el resultado de más de diez años de investigación condensados en las fichas que acompañan cada carpeta de manuscritos, cada agrupamiento dado por el autor o por una hipótesis de lectura que se hace explícita. No obstante y siguiendo la misma ideología de composición que entendemos guio a Puig en el desarrollo de su escritura, esos manuscritos están separados en unidades discretas correspondientes a cada obra édita o inédita, a cada proyecto, con inclusión de la documentación utilizada, apuntes, borradores, etc. Unidad textual al fin, la sola presentación muestra un relato lineal donde es muy difícil relacionar un escrito con otro, mientras que cualquier lectura atenta, que desconozca los caminos previamente trazados o sólo tome de ellos los señalamientos que pueden resultar útiles, mostrará saltos, y la convivencia en un mismo papel de tiempos y proyectos disímiles.⁴ Atendemos entonces a la advertencia de Calvente y Calvente: “la presencia y el acceso de los materiales en la web no significa que sean vistos, que sean mirados desde una práctica de lectura diferente a la canónica, que es una mirada que encuentra lo que busca”. Ese era precisamente el impulso que me había lanzado a la crítica genética: salir de la mirada teleológica, ir al encuentro de lo imprevisto, atender a lo que siempre estuvo ahí pero no era mirado, no por oculto sino por insignificante; y confiar entonces en una tira de imágenes que convierte la simultaneidad entre recto y verso de una misma hoja en dos fotos sucesivas no podía dejarme tranquila. Eso era necesario pero no suficiente: era un orden que yo reconocía

³ “Podemos hablar, entonces, de un sistema de circulación y flujo de bienes comunitarios, en el cual los productos del trabajo –bienes– pueden ser intercambiados a partir de *dispositivos y códigos* establecidos por la misma comunidad; tales *dispositivos y códigos* –dimensión semiótica de la cultura que desafía, también, el orden simbólico dominante– son producidos e interiorizados en cada uno de los reiterados procesos de trabajo comunitarios particulares como parte inmanente de su fin”. (Gutiérrez y Salazar Lohman: 34)

⁴ Recientemente, Federico Aldunate presentó este hallazgo que une dos puntos distantes en el archivo de Puig. Detectó una anomalía en el tono de la novela *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, con la aparición de un narrador extraño al comienzo del bloque 14, donde insomnio y perros tienen un lugar central. Esta novela, que fue escrita entre 1979 y 1980, parece tomar sus borradores de la versión édita del capítulo 11 (y no de sus cinco versiones manuscritas) de *The Buenos Aires Affair*, novela publicada en 1973. Dos insomnios y la presencia de elementos “irreales” (como los menciona Puig en sus manuscritos), despertaron esta asociación que salta por encima de las divisiones previamente establecidas.

de inmediato, en el que mi firma se pegaba de alguna manera a la de Puig, no sólo contrafirmado sino guiando posibilidades de lectura. Por otra parte y como me advirtió María Eugenia Rasic desde su experiencia con archivos de poesía, a ese catálogo (como también podemos considerar ARCAS, un catálogo profusamente ilustrado) le faltaba deseo.

Es entonces que nació la idea de lo que se convertiría en el Álbum Puig, para volver al archivo por otros caminos, para volver a tocar los manuscritos, aunque sean una copia de la copia. Un nuevo cuerpo, una nueva puesta en papel que propone, desde lo visual y conceptual, “la co-aparición de diversos modos de leer, interfiriendo, interrumpiendo el modo tradicional de lectura sin borrar ni imponer otros”. Paradójicamente, la presentación en un libro dividido en dos partes llamadas “El cajón se abre” y “Vitalidad”, con un intermedio nombrado “El advenimiento” donde aparecen las palabras del poeta Carlos Ríos, ofrece esa posibilidad de romper la lectura tradicional mediante el método del montaje, usado ya, desde comienzos del siglo XX, por la vanguardia. Es un montaje en el que Eugenia Rasic, editora literaria, y Paula Calvente, a cargo del diseño, se proponen mostrar las lecturas del grupo de estudio que Rasic coordinó y sumó los nombres de Delfina Cabrera, Juan Pablo Cuartas y Marcos Bruzzoni. El libro de Rasic (2017) logra un recorrido singular que, en su artificialidad expuesta, invita a armar otros, pero sobre todo logra el advenimiento de “El cuerpo de la escritura”.

Conclusión

Lo que intenté esbozar, y espero seguir trabajando en ello de manera conjunta, es que la crítica genética puso una luz sobre la materialidad de los cuerpos que intervienen en la escritura, pero en ocasiones olvidó ese aspecto en beneficio del establecimiento de un artefacto crítico llamado *avantexte*. En ese camino, el peligro es el regreso de la teleología por la vía de la desmaterialización, y el cambiar una autoridad, la del autor, por otra, la del crítico. Al mismo tiempo, al trabajar en y desde América Latina en el contexto de tantas luchas por hacer visibles otros cuerpos, por promover comportamientos no extractivos, surge la posibilidad de estudiar procesos de escritura con una metodología que sea acorde a la multiplicidad de sentidos que proponemos abierta, provisoria, en movimiento. En ese camino se trata de recordar nuestro ser-con abierto al otro en tanto otro (Cragolini 2009), y si el manuscrito es, como señalara Jean Levaillant (1982: 30), *el otro del texto*, y para nosotres es un cuerpo

que vuelve, un cuerpo que insiste, es precisamente en sus sucesivas encarnaciones donde se vuelve a afirmar como otro, resistente a subsumirse en una textualidad consagrada socialmente, y espacio hospitalario para el acontecer de la literatura.

Bibliografía

Antelo, Raúl (2015). *Archifilologías latinoamericanas*. Villa María: Eduvin.

Calvente, Paula y Victoria Calvente (en prensa). Los cuerpos de un archivo. La construcción como modo de afectación del archivo/ Les corps d'une archive. La construction comme mode d'affectation de l'archive. Colla, Fernando y Graciela Goldchluk (eds.). El archivo como política de lectura / L'archive en tant que politique de lecture. Número especial de la revista *Escritural*.

Cragolini, Mónica (2009). El sexto siempre vuelve. Sobre la problemática de la comunidad sin fundamento. Revista *Otra parte*, 18: 20-24.

Derrida, Jacques (1975). La farmacia de Platón. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos: 91-261

Didi-Huberman, Georges (en prensa, a publicar en 2020). El archivo arde. Ennis, J. y G. Goldchluk (coord.). *El archivo como política de lectura*. La Plata: Libros de la FaHCE. Colectivo Crítico. Traducción de J. Ennis.

Goldchluk, Graciela (2015). El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética. Comunicación leída en las *I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo*, organizadas por el CeDInCI/UNSAM (Ciudad de Buenos Aires). 27 de agosto de 2015. Recuperado de: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/archivo-como-politica-de-lectura.pdf>

Gutiérrez, Raquel y Huáscar Salazar Lohman (2015). Reproducción comunitaria de la vida Pensando la trans-formación social en el presente. *El Apantle. Revista de estudios comunitarios* No. 1. Puebla (Mx): Sociedad Comunitaria de Estudios Estratégicos: 15-50. Recuperado de <https://horizontescomunitarios.files.wordpress.com/2017/01/elapantle.pdf>

Hay, Louis (1996). La escritura viva. Lois, Élida (coord.) *Filología. Número especial dedicado a la Crítica Genética*. Año XXVII, 1-2. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso": 5-22. Recuperado de: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/06/la-escritura-viva-louis-hay.pdf>

Levaillant, Jean (edit.) (1982). *Écriture et génétique textuelle*. Lille: Presses de l'Université de Lille.

Lispector, Clarice (1977). *Cerca del corazón salvaje*. Madrid: Alfaguara.

Mosqueda, Raquel (2013). *Cuatro narradores hacia el Otro. Clarice Lispector, Silvina Ocampo, Manuel Puig y Luisa Josefina Hernández*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM) / Seminario de Edición Crítica de Textos (Resurrectio)

Pené, Mónica (2013). En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura. Goldchluk, G. y M. Pené. *Palabras de Archivo*. Santa Fe: Ediciones UNLP/ CRLA-Archivos.

Rasic, María Eugenia (2017). *Álbum Puig*. La Plata: Malisia.