

muchas Evas, y cada una a la medida de su autor.

Tomás Eloy Martínez nació en Tucumán, Argentina, en 1934. Es periodista y narrador. Actualmente es director del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Rutgers University en New Jersey, EE.UU. Colabora regularmente en los diarios *La Nación* y *The New York Times*. Entre sus novelas se destacan *La novela de Perón* (Buenos Aires 1985), *Santa Evita* (Buenos Aires 1995), *El vuelo de la reina* (Madrid 2002; Premio Alfaguara de Novela 2002) y *El cantor de tango*, que acaba de aparecer en Buenos Aires y Madrid. En 2003 publicó el libro de ensayos *Réquiem por un país perdido*. Con motivo de la presentación de la edición alemana de *El vuelo de la reina* a cargo de la editorial Suhrkamp, Tomás Eloy Martínez hizo una gira por Alemania en octubre de 2003, en el marco de la cual tuvo lugar esta entrevista.

**Valeria Grinberg Pla** estudió Letras Germánicas, Románicas y Filosofía en la Universidad de Buenos Aires, la Universitat de Barcelona y la Johann-Wolfgang-Goethe-Universität de Frankfurt, en donde se graduó en 1997. Está trabajando en una tesis doctoral sobre la construcción de Eva Perón en textos históricos, literarios y biográficos. Correo electrónico: v.grinberg@em.uni-frankfurt.de.

**Graciela Goldchluk**

## Edición digital comentada del Archivo Puig

El archivo de escritos literarios de Manuel Puig es uno de los archivos de autor más completos que se conservan en Argentina. Comprende una cantidad no mensurada de manuscritos, que supera los

15.000 documentos conservados por el escritor (considerando documento cada hoja de papel) desde los primeros apuntes que dieron origen a sus ocho novelas, hasta proyectos inconclusos o guiones cinematográficos inéditos.

Un grupo de investigadoras de la Universidad Nacional de La Plata, dirigidas por José Amícola, tuvo a su cargo el primer relevamiento del material existente, y en base a ello realizó dos ediciones genéticas. La primera fue *Materiales iniciales para "La traición de Rita Hayworth"* (La Plata, Publicaciones especiales de Orbis Tertius 1, 1996), donde colaboraron Roxana Páez, Julia Romero y Graciela Goldchluk, es decir el grupo inicial de trabajo. Este volumen incluye facsimilares del conjunto de esquemas prerredaccionales, que Puig realizaba en abundancia a lo largo de todo el proceso escriturario. Este tipo de apuntes constituye una reflexión permanente sobre la estructura de la novela en desarrollo y sobre aspectos puntuales, como un matiz lingüístico o de reacción de un personaje, o micro historias que aparecen dispersas en la redacción. Incluye también la publicación de tres guiones cinematográficos anteriores a la escritura de *La traición de Rita Hayworth*, y la transcripción de las primeras versiones del primer y último capítulo de la novela, con sus tachaduras y reemplazos. Se completa con la transcripción en inglés del borrador de la carta que Manuel Puig enviara a la actriz Rita Hayworth, y con trabajos críticos de cada una de las integrantes del equipo.

La segunda publicación significó la culminación del trabajo grupal y el comienzo de la edición digital. Se trata de la edición crítico-genética de *El beso de la mujer araña*, para la colección Archivos (ALLCA XX, Tomo 42, 2002), coordinado por José Amícola y Jorge Panesi, con edición y comentario de los procesos tex-

tuales a cargo de José Amícola, Julia Romero y Graciela Goldchluk. El libro es el primero de la colección que se publica en dos soportes complementarios: edición en papel y un CD multimedia. A través del CD, los usuarios pueden acceder a una cantidad inusitada de material prerredaccional disponible en el archivo: una versión completa de la novela dactiloscrita con numerosos agregados y tres capítulos escritos a mano, esquemas estructurales y apuntes de investigación entre los que se cuentan entrevistas con presos políticos liberados y notas tomadas de libros que tratan sobre homosexualidad. La pantalla ofrece el manuscrito confrontado con su transcripción comentada y anotada y con la transcripción de las variantes introducidas en un dactiloscrito posterior. También ofrece un recorrido por la vida y obra de Puig, haciendo hincapié en sus proyectos de escritura, y complementado con notas autobiográficas y documentos fotográficos y sonoros. La sintaxis hipertextual permite diversos recorridos y conexiones que enriquecen la lectura del libro en soporte papel. Toda la documentación proveniente del archivo Puig –tanto manuscritos como tapas de ediciones de varios países, o fotos del escritor– fue escaneada por Mara Puig, sobrina de Manuel.

A partir de la experiencia llevada a cabo con *El beso de la mujer araña*, la familia toma la decisión de digitalizar el conjunto de los manuscritos, Pedro Ghergo se suma a la tarea de escaneado y yo soy convocada para la clasificación del material. De allí surge el proyecto “Edición comentada del Archivo Puig”, que se encuadra en una beca posdoctoral de CONICET dirigida por Élide Lois, y resulta punto de partida para reunir a otros investigadores en el proyecto grupal que dirijo en el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de La Plata: “Archivos de la memoria

escritural del Cono Sur: documentación, integración cultural, procesos textuales y teoría de la edición”, el cual contempla además los proyectos parciales “El epistolario inédito entre Juan Bautista Alberdi y Gregorio Benites [*sic*]” (coordinado por Élide Lois) y “Sociogénesis de escritura: selecciones y descartes en los manuscritos de Héctor Tizón” (a cargo de Ana Principi). Este proyecto grupal (cuyos integrantes suman también a los licenciados Celina Ortale, Estela Gómez y Gonzalo Oyola) permite el desarrollo de diferentes posibilidades de análisis de manuscritos, desde cartas que importan a la conformación de las naciones latinoamericanas, hasta el análisis pormenorizado de procesos textuales particulares, pasando por la conformación de un archivo. El enfoque que reúne estas investigaciones es la crítica genética.

La crítica genética nace de la distinción entre el acto de la creación y las huellas materiales que constituyen su resto; por lo tanto, el primer paso de la investigación consiste en reunir todos los documentos posibles ligados al proceso escriturario que se investiga (tanto pre-textos como paratextos o documentación consultada por el autor). Derrida, en diálogo con un grupo de genetistas franceses, destaca que el manuscrito se convierte en pretexto en el acto de integrarlo a un archivo; sólo de ese modo el manuscrito establece una relación con el texto editado y a su vez permite delimitar un contexto histórico, cultural, político, etc. Entendemos que la relación entre manuscrito y archivo no es sólo de pertenencia e implicación: al afirmar que los manuscritos son un lugar privilegiado para leer el proyecto creador de un escritor no pensamos únicamente en el hallazgo de alguna frase oculta al lector tradicional, sino en que son las tachaduras, las elisiones, los reemplazos, los que nos hablan de la orientación ideológica y

estética de un proceso creador, así como de sus limitaciones materiales. Estas mismas operaciones pueden ser rastreadas a través de las diferentes publicaciones de un relato, o de la recurrencia y desaparición de cierto tópico o determinada retórica. El artículo olvidado, o el cuento recordado, también se convierten en pre-texto al integrarlos a un archivo.

En el caso de los manuscritos, el acceso al archivo suele estar fuertemente restringido por la misma naturaleza de los documentos: únicos, frágiles, efímeros y resistentes a un tiempo. Sorprende encontrar un trozo de hoja de papel donde se garabateó una frase con lápiz hace cuarenta y dos años (los primeros esbozos de *La traición de Rita Hayworth* datan de 1962); el mismo hallazgo evoca su destrucción inminente, la rareza de los objetos convoca la imagen de una vitrina en la sala de un coleccionista, o en el mejor de los casos de una biblioteca pública que bajo ningún concepto permitirá manipularlos, salvo a un grupo seleccionado de expertos. Frente a este escenario, la tecnología se presenta como un vehículo de democratización: una edición digital permite la visualización a bajo costo de una réplica casi perfecta del manuscrito a la que se puede acceder desde cualquier computadora personal. Al mismo tiempo, el formato digital permite la transmisión en distintos soportes, pero éstos cambian a una velocidad que puede hacer peligrar el archivo: sabemos que un disquete no dura cuarenta años, y aunque esperamos que sí pueda durar un CD, es seguro que en ese lapso de tiempo el archivo deberá trasladarse a nuevos soportes en desarrollo. Como las ruinas abandonadas de Tlön, el archivo digital sólo existe si alguien lo está mirando.

Por otra parte, el formato digital muestra de manera inmediata que cualquier orden que se otorgue a un archivo supone

una intervención crítica; es una realidad que está presente en cualquier formato al que acudamos, pero que suele pasar desapercibida cuando se consultan los documentos originales. Los manuscritos guardan con su imagen digital una relación ambigua de cercanía e intangibilidad que ya fue expresada por Horacio Quiroga frente a otro cambio en los sistemas de reproductibilidad técnica: “se comprende muy bien que el advenimiento del cinematógrafo haya sido para mí el comienzo de una nueva era [...]. Porque no debe olvidarse que contadísimas veces en la vida nos es dado ver tan de cerca a una mujer como en la pantalla” (de “Miss Dorothy Phillips, mi esposa”; en: *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 21993, p. 145). Consultar la pantalla de una computadora nos pone inmediatamente en contacto con el trazo de un escritor, en primerísimo primer plano, y con la posibilidad de acercarnos y aumentar razonablemente las dimensiones de un papel de 4 x 12 cm para ver un detalle que en el original pasa desapercibido. Al mismo tiempo el papel no está y, si queremos ver su reverso, tenemos que abrir otro documento. Es en este punto donde la intervención crítica es a la vez evidente y necesaria. El archivo digital requiere un mapa que permita transmitir —a través de comentarios breves para cada grupo de documentos— los resultados de una investigación previa para facilitar el tránsito a nuevos investigadores. Éste es el deseo de todo archivista, encontrar un relevo.

El proyecto “Edición digital comentada del Archivo Puig” se restringe al conjunto de papeles relacionados con la producción literaria del autor, quedando para más adelante la sistematización de otros archivos (periodístico, iconográfico, de correspondencia personal). En un primer paso contempla la identificación y clasificación (por proyecto, época, género) de

cada uno de los manuscritos y papeles de trabajo que se encuentran en el Archivo Puig. En un segundo paso se trata de organizar una base de datos según las normas de catalogación internacional AACR2 que permita acceder directamente a los documentos del Archivo Digital Puig y establecer conexiones entre los documentos del archivo. Como resultado, se prevé en un tercer paso la redacción de un catálogo completo del Archivo Puig, con un estudio preliminar crítico que presente los resultados del trabajo sobre las siguientes hipótesis críticas.

Es posible relevar en los manuscritos huellas materiales de las condiciones sociales y políticas en que se desarrolló la escritura de Manuel Puig. El soporte material (hojas de hoteles, listas de exposiciones, papel membreteado, cartas de intelectuales amigos, artículos periodísticos) aporta información a la versión editada, que no sólo borra las vacilaciones en la escritura sino que presenta un estado final del texto, mientras que el cotejo de manuscritos permite recomponer el proceso de producción y percibir la influencia de condiciones externas que frustran un proyecto, o lo llevan por caminos no previstos por el autor.

Los manuscritos son un lugar privilegiado para leer el proyecto literario y la construcción de una figura de escritor. La escritura a un tiempo íntima (en tanto destinada al escritorio propio) y pública (en tanto proyecto de lo que se pretende publicar) de borradores y esquemas de trabajo puede brindar información adicional, incluso contrastiva, acerca de la figura de escritor que un autor diseña a lo largo de su carrera. En el caso de Manuel Puig, el extremo cuidado que ponía en la corrección de cada capítulo y la vigilancia que ejercía sobre las traducciones (atestiguada por correcciones de primeras pruebas de traducción), puede contribuir a compleji-

zar la idea de escritor “espontáneo” y casi “iletrado” que el propio Puig trató de cultivar. En ese sentido, la presencia de documentos de investigación o la mención –en los manuscritos– de libros que él mismo sostenía desconocer, nos hablan de estrategias de autor que busca diferenciarse de la figura tradicional de escritor culto.

La comparación de diferentes proyectos de escritura permite percibir una metodología consciente del oficio. La abundancia de documentos de trabajo y la diversidad de proyectos (setenta y seis detectados en la cronología redactada a partir del primer reconocimiento del archivo), definen a Puig como un escritor de oficio, plenamente dedicado a la escritura literaria como medio de vida. También en este sentido el descubrimiento de manuscritos vino a reemplazar la imagen consagrada del novelista que escribía esporádicamente, por la de un escritor profesional que esbozó más de setenta proyectos y abarcó con igual interés la escritura de relatos, guiones, obras de teatro y comedias musicales.

El procedimiento de “reciclado” de materiales culturales señalado por la crítica especializada en Manuel Puig, tiene un correlato verificable en el uso que hace Puig de sus propios manuscritos: hay proyectos redactados en el reverso de otros manuscritos descartados, o de pruebas de galeras corregidas. Esta circunstancia permite articular un universo mayor de documentos en torno a cada proyecto y rescatar vestigios de pasos redaccionales descartados por Puig (que guardaba muchos manuscritos, pero destruía otros), o datar con un grado razonable de certeza proyectos de los que no hay otra realización que el manuscrito en cuestión. El formato digital tiene la ventaja adicional de permitir reunir todos los documentos relativos a cada proyecto, independientemente de su ubicación física: si en el reverso de una

página del manuscrito de *Sangre de amor correspondido* se encuentra una página faltante en el manuscrito de *Pubis angelical*, o algún otro documento referido a esa novela (podría ser tanto un documento de investigación utilizado por Puig como una traducción o una reseña periodística sobre *Pubis*), es posible traer a la pantalla el reverso deseado sin por eso alterar el conjunto de manuscritos que componen la primera novela.

Hasta mediados de 2004 se han fichado unas 8.060 hojas, que corresponden a 9.313 imágenes. La diferencia en las cantidades se debe a que un mismo documento puede contener dos imágenes (anverso y reverso), mientras que una carpeta puede tener más hojas de papel que imágenes, como sucede con las pruebas de imprenta: dado que éstas presentan la novela en estado de edición, sólo se digitalizan aquellas páginas en las que aparece alguna corrección o marca. Para mantener una correspondencia entre el archivo “real” (los papeles del escritor) y el archivo “virtual” (las imágenes escaneadas) se registra en la ficha la existencia de hojas que no se incorporan en el archivo digital. Se espera que para fines de 2005 el trabajo esté terminado, y su resultado disponible para bibliotecas universitarias o instituciones de investigación, que son los destinatarios previstos del Archivo Digital Puig.

**Graciela Goldchluk** es Dra. en Letras por la Universidad Nacional de La Plata–CONICET (Argentina); profesora de Filología Hispánica. Dirige el grupo de investigación “Archivos de la memoria escritural del Cono Sur”; directora de la Biblioteca Manuel Puig (*El cuenco de plata*). En preparación: El diálogo interrumpido. Marcas del exilio en los manuscritos de Manuel Puig.

**Klaus Bodemer**

## **Fighting Crime: Citizen Security in Latin America and Europe**

El 17 de junio de 2004 la Canning House, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y la Fundación CIDOB organizaron una conferencia de un día sobre varios aspectos de la seguridad ciudadana en América Latina y Europa. Fue la segunda conferencia realizada sobre esta temática y contó con alrededor de 100 participantes, incluidos los catorce conferencistas que disertaron en cinco mesas: “Seguridad en América Latina y Europa: los desafíos del post-11 de septiembre” (mesa de apertura); “La lucha contra el crimen: ¿Qué pasa en América Latina y Europa?” (mesas I y II); “Crimen organizado, gobernanza y derechos humanos” (mesa III) y, finalmente, “Cooperación global y seguridad en América Latina y Europa” (mesa IV).

Después de las palabras de bienvenida de **John Graves**, *chairman* de Canning House, que subrayó la importancia de esta segunda conferencia sobre temas de seguridad, **Carlo Binetti**, representante del BID en Europa, llamó la atención sobre los costos y efectos sociales y económicos negativos que implica la violencia y la inseguridad crecientes, y sobre la relación estrecha que existe entre la seguridad, la democracia, el Estado de derecho y la gobernabilidad, rechazando así un comportamiento ampliamente difundido, es decir echarle la culpa de la exclusión y la pobreza reinantes en América Latina y el Caribe a “la democracia”.

Como primer disertante de la **mesa I**, **Narcís Serra**, ex-ministro español de Defensa y actual presidente del CIDOB, recordó que la seguridad se caracteriza por