

# Archivos en diálogo: los procesos de escritura literaria entre la edición y la institución\*

Juan Pablo Canala<sup>1</sup>

## Introducción

ASISTIMOS EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS A UNA PROLIFERACIÓN DE TRABAJOS, PROYECTOS, NÚMEROS ESPECIALES de publicaciones académicas y simposios que tienen en su centro la reflexión en torno al “archivo”. Nunca antes esa palabra, habitualmente reservada al saber de los historiadores o la pericia de quienes custodiaban la documentación del Estado, había tenido tanta relevancia como ocurre en la actualidad. En el ámbito de la crítica literaria la expresión “hacer archivo” siempre se refirió coloquialmente a la instancia en la que el investigador se procuraba de las “fuentes” necesarias para su trabajo (recopilación de diarios, revistas, ediciones y también manuscritos inéditos). Hasta no hace demasiado tiempo, el archivo era el lugar a donde –desde una lógica que hoy podemos calificar extractivista– ir a sacar los materiales que harían posible la investigación, aquello que construía el aparato erudito de conferencias, artículos y libros. Si bien, en cierta medida lo sigue siendo, actualmente sabemos que un archivo no es solo eso, que ya no puede ser solo eso. El archivo es un espacio simbólico construido por el sedimento de múltiples puntos de vista, de diversos intereses que cruzan no solo lo puro y estrictamente disciplinar (la historia, la crítica literaria, la historia del arte), sino también el lugar en el que se teje una urdimbre mucho más compleja, donde también confluyen diversas instituciones con sus correspondientes actores, enmarcadas dentro de sus respectivas visiones y sostenidas por políticas públicas muchas veces coyunturales. Todas esas fuerzas en permanente tensión intervienen de diversa manera y de diferente modo en la conformación de un archivo. En la actualidad se advierte una copiosa bibliografía que ha abordado la cuestión de los archivos atendiendo a sus problemáticas: culturales, literarias, teóricas e institucionales. No obstante, la proliferación de esas perspectivas no necesariamente ha favorecido la puesta en diálogo de los hallazgos y reflexiones desarrollados por cada una de estas aproximaciones particulares. De modo más restringido, en el terreno de la creación literaria, cabría preguntarse: ¿de qué modo el saber específico de la archivística puede dialogar con las preocupaciones de la teoría? ¿Cómo el interés de la crítica literaria y de la historia cultural se puede enriquecer con los instrumentos que reflexionan acerca de la materialidad? ¿En qué medida el archivo introduce desafíos concretos que obligan a revisar aquello que supone el proceso de realización

---

\*Este artículo se inscribe en una investigación en curso financiada por una beca doctoral de la Universidad de Buenos Aires, en el marco del proyecto UBACyT (20020130200191BA) “Pasando revista”, dirigido por la Dra. Sylvia Saítta y radicado en el Programa de Historia Social y Económica (PEHESA) del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani” (UBA-CONICET). Una primera versión fue leída en el Simposio: “Editar, mostrar, intervenir: qué hacer con los archivos de creación en Latinoamérica” celebrado en el marco del *Encontro da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética: Circulação da Crítica Genética na contemporaneidade*, San Pablo, Universidade de São Paulo (28-29 de octubre 2021). Agradezco los amables comentarios de los asistentes y, en especial, las iluminadoras conversaciones con Graciela Goldchluk.

<sup>1</sup> Licenciado en Letras (Facultad de Filosofía y Letras- Universidad de Buenos Aires), Doctorando en Letras (UBA-IAYA/CONICET). E-mail: [sanchocuarto@yahoo.com](mailto:sanchocuarto@yahoo.com)

de una edición crítico-genética? ¿Cuál es el rol de las políticas culturales en la construcción y preservación de esos procesos de creación? El presente artículo parte de estos interrogantes y se propone reflexionar acerca de los procesos de creación tendiendo puentes, problematizando los límites disciplinares para el abordaje reflexivo en torno a los procesos de escritura literaria. Desde ese punto de partida, el artículo se propone exponer una serie de líneas de intervención que problematizan las directrices fundamentales tanto a la hora de encarar la tarea de una edición crítico-genética, como así también a las problemáticas institucionales que subyacen al trabajo con archivos literarios y con la edición de textos de escritores argentinos.

### *El archivo ante la encrucijada disciplinar*

En un muy reciente trabajo la historiadora Lila Caimari caracterizó este momento particular que están atravesando las humanidades como un “momento archivos”, entendido este como el “punto de cruce de tendencias globales que cada disciplina refleja de maneras propias, y dinámicas locales que van delineando zonas de giro particular.”<sup>2</sup> En una parte de su diagnóstico, Caimari recupera el impulso de las principales líneas teóricas que caracterizaron al llamado *Archival Turn*. Resulta llamativo el impacto cada vez mayor que tienen estas aproximaciones teóricas en los trabajos de crítica literaria e historia cultural que, o bien se proponen desarrollar investigaciones centradas en los archivos, o bien iluminan los objetos abordados incorporando al archivo como variable de lectura. En este sentido, partiendo de una cuidadosa revisión de la concepción de archivo fundada por el pionero trabajo de Michel Foucault en *La arqueología del saber*,<sup>3</sup> las líneas abiertas tanto por Jacques Derrida en su ya clásico libro *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1995), como así también las aproximaciones de Georges Didi-Huberman (2021) y de Giorgio Agamben (2002),<sup>4</sup> vinculadas a la lectura de los procesos de memoria y destrucción, resultan los abordajes más sugerentes a la hora de reflexionar sobre esta problemática.

Habitualmente nos vemos conminados a citar estos trabajos, acudimos a estos marcos teóricos, abrevamos de ellos, nos apropiamos de sus ideas (muchas veces de un modo muy profano), pero la pregunta que articula este trabajo se propone ir un paso más allá: ¿Cuáles son los límites que esos saberes tomados de la teoría nos imponen cuando ya no se trata del archivo como un constructo teórico, sino cuando encaramos la investigación a partir de un archivo en particular? ¿Qué ocurre con esta bibliografía cuando nos acercamos a un conjunto documental y material concreto? A modo de ejemplo, aquello que Derrida plantea sobre el “poder arcóntico”<sup>5</sup> supone un punto de mira teórico fundamental para reflexionar en torno a las relaciones entre archivo y poder. Sin embargo, no necesariamente ese concepto, que ha sido tan productivo, nos resuelve el desafío de enfrentarnos a las setecientas trece cajas que contienen el archivo de la Policía de Buenos Aires, el caudal documental producido por esta

---

<sup>2</sup> CAIMARI, L. El momento archivos. *Población & Sociedad*. Revista de Estudios Sociales, v. 7 n. 2. La Pampa: Universidad Nacional de La Pampa, 2020, p. 223.

<sup>3</sup> FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.

<sup>4</sup> DERRIDA, J. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1995; DIDI-HUBERMANN, G. El archivo arde. En: ENNIS, J. y GOLDCHLUK, G. (coord.). *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*. La Plata: Libros de la FaHCE, 2021, p. 15-38; AGAMBEN, G. Archivo y testimonio. En: \_\_\_\_\_. *Lo que queda de Auschwitz*. El Archivo y el testigo. Homo Sacer III. Valencia: Pre-Textos, 2000, p. 143-180.

<sup>5</sup> “Los arcontes son ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de *interpretar* los archivos. Confiados en depósito a tales arcontes, estos documentos dicen en efecto la ley: recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley.” (DERRIDA, J. *Mal de archivo*. Op. cit., p. 10).

institución entre 1811 y 1875, conservado hoy en la Sala X del Archivo General de la Nación de Argentina.<sup>6</sup> Si bien la lectura de Derrida resulta fundamental para entender qué implica el archivo policial en términos de una institución represiva, para dilucidar cómo y por qué los estados modernos impulsaron la creación y la necesidad de construir archivos que registren la administración de los dispositivos del control social, esa perspectiva teórica no ilumina concretamente acerca de las prácticas de escritura emprendidas por los funcionarios de esa institución, ni tampoco permite dilucidar ni el diseño, ni la organización que definen el funcionamiento interno de quienes producen ese archivo. Allí es donde necesariamente los investigadores deben acudir a otros saberes disciplinares y, frente al interrogante de cómo abordar la masa documental que custodia el archivo –trátese de un archivo institucional o de uno personal, del archivo de un organismo de inteligencia o de un escritor– es poco lo que ilumina la teoría. Ante esta situación resultaría más acertado acudir a otros instrumentos como los que proporciona la archivística o la bibliotecología, más interesados en la clasificación y en la organización, que persistir tan solo en las herramientas conceptuales que provienen de la filosofía. Este desplazamiento, el momento en que necesariamente nos vemos en la situación de pasar de una perspectiva a la otra, ocurre habitualmente mientras desarrollamos una investigación. No obstante, no implica renunciar a alguna de las dos disciplinas antes enunciadas, otorgándole preeminencia a una en demérito de otra. El movimiento que va del “poder arcóntico” y de la “toponomología”, hacia el “principio de procedencia” y el “orden original”,<sup>7</sup> permite establecer un diálogo que instituye un nuevo modo de mirar. De esta manera, y mediante este cruce, se puede reflexionar sobre el archivo como constructo institucional, tanto en términos conceptuales, como a partir de su realidad material. La reflexión aquí esbozada pretende plantear una perspectiva alrededor de aquello que puede hacerse posible a través de lo supone ese “entre”. No se trata de la teoría “o” de la archivística, sino de un “y” que permite instituir una verdadera mirada interdisciplinaria y que posibilita pensar una relación posible entre esas dos perspectivas puestas en diálogo, entendidas como principio fundamental para un abordaje fructífero sobre los archivos.

En el diagnóstico que desarrolla Caimari – y que mencionamos al comienzo – se advierte una preocupación por la materialidad, la preservación y la accesibilidad de los archivos en tanto reservorios físicos:

Hay formas de intervención nuevas, más informadas, instancias que directa o indirectamente irradian una nueva conciencia documental – desde la más explícita conciencia política del archivo público, hasta la más recóndita relación entre archivo y creación, archivo y escritura, nacida del contacto con colecciones particulares o corpus epistolares.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> En el fondo de la Policía de Buenos Aires se conserva toda la documentación administrativa, legal y política producida por la institución. Para una descripción detallada de su contenido, véase: ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (Argentina). *Fondos documentales. Período nacional. Programa de descripción normalizada Secciones Gobierno (Sala X) y Contaduría (Sala III). Tribunales y Protocolos de Escribanos*. Buenos Aires: Archivo General de la Nación. Ministerio del Interior y Transporte, 2012, p. 127-142.

<sup>7</sup> Desde la disciplina archivística estos conceptos resultan fundamentales porque permiten sistematizar la organización del conjunto documental que se reúne en un archivo. Sobre estos conceptos y sobre el tratamiento de los archivos desde el punto de vista del saber técnico, no puede eludirse el trabajo de PENÉ, M. En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura. En: GOLDCHLUK, G.; PENÉ, M. *Palabras de archivo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral-CRLA Archivos, 2021, p. 17.

<sup>8</sup> CAIMARI, L. El momento archivos. *Población & Sociedad*. Op. cit., p. 226.

De este modo, cuando la autora introduce en su desarrollo una perspectiva alrededor de los vínculos posibles entre archivo y creación, o entre archivo y escritura en los estudios literarios y culturales, su caracterización – aunque muy certera e informada – omite una variable central para el desarrollo de su planteo que nos gustaría aquí puntualizar. Nos referimos a los aportes que se detienen en los procesos de génesis, a partir de aquellos presupuestos y herramientas que provienen de la crítica genética, entendida como marco indispensable para el abordaje de los procesos de creación literaria.<sup>9</sup> No obstante, en la revisión actual de sus postulados aportados por su vertiente latinoamericana,<sup>10</sup> la crítica genética ha ampliado los alcances de su práctica, considerando al manuscrito más allá de una concepción teleológica que lo vuelve meramente una fuente o un eslabón dentro de una serie de documentos, sino como parte de un conjunto archivístico, como una pieza inscripta en una red de sentidos y discursos que exceden las tipologías y clasificaciones tradicionales. En este sentido, y como ha señalado Graciela Goldchluk:

El manuscrito no es la preparación del texto; no es lo mismo, pero sin terminar, sino que es otro (...) lo que se incorpora no son únicamente manuscritos, sino una constelación documental cuya forma es la del archivo. Leer a partir del archivo implica, de ese modo, romper la linealidad y atender a relaciones múltiples.<sup>11</sup>

Los aportes desarrollados por Goldchluk sobre los archivos de Manuel Puig y de Mario Bellatin constituyen experiencias centrales, en tanto establecen una propedéutica posible – y por qué no también decirlo – razonable sobre el trabajo con archivos de escritor.<sup>12</sup> Asimismo, estas experiencias permiten poner en el centro del debate el modo en el que pueden visibilizarse los archivos privados y personales en manos de escritores y herederos, cómo estos pueden abrirse a la consulta pública planteando una alianza entre el saber institucional universitario en sus diversas inflexiones (teóricas, bibliotecológicas, archivísticas) y el patrimonio documental en manos de sus productores y herederos. Estas experiencias concretas no prescinden de la teoría pero tampoco desechan el saber técnico de la archivística, sino que por el contrario aportan una mirada interdisciplinaria en torno a los diversos desafíos que supone el trabajo con archivos.

---

<sup>9</sup> Para una caracterización de los postulados de la crítica genética, véanse el trabajo de Élica Lois, sobre todo en lo que respecta al marco teórico, metodología y campo de investigación desarrollados en su *Génesis de escritura y estudios culturales*. Introducción a la crítica genética. Buenos Aires: Edicial, 2001, p. 1-70.

<sup>10</sup> Existen buenos diagnósticos sobre el desarrollo de la disciplina en América Latina, particularmente a partir de dos espacios de reflexión llevados adelante tanto en Argentina como en Brasil. En lo que respecta a Argentina, ver COLLA, F. Papeles viejos del Nuevo Mundo En: *Escribas, monjes, filólogos, ordenadores...* La preservación de la memoria escrita en Occidente. Córdoba: Alción, 2010, p. 360-390. Para el caso brasileño un panorama exhaustivo puede encontrarse en WILLEMART, P. A crítica genética hoje. *Alea*. Estudos Neolatinos. v. 10. n. 1 (enero-junio), 2008, p. 130-139.

<sup>11</sup> GOLDCHLUK, G. El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética. En: JANELLO, K.; FRÍAS, M. *Actas Primeras Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo*. Archivos, cultural y patrimonio. Buenos Aires: CEDINCI-UNSAM, 2016, p. 60.

<sup>12</sup> En la producción llevada adelante por estos equipos de investigación en el marco del Área de Crítica Genética y Archivos de Escritores (CriGAE) del Centro de Teoría y Crítica Literarias (CTCL), que pertenece al IdIHCS/FaHCE-UNLP pueden encontrarse abordajes concretos sobre la práctica de organización, descripción, digitalización y puesta en acceso abierto de diferentes tipos de archivos particulares y, centralmente, archivos de escritores. Asimismo, desde el punto de vista de la reflexión teórica, la puesta en circulación de textos nunca traducidos, como la discusión de Jacques Derrida y Daniel Ferrer o el artículo de Georges Didi-Huberman, a los que se suman también los conocimientos provenientes de la archivística y bibliotecología, y por último, también la incorporación de la crítica genética en tanto práctica y reflexión sobre los procesos de escritura.

De esta manera, estos saberes congregados permiten construir diversos abordajes interseccionales que fundan, desde América Latina, una nueva mirada en torno a los archivos. Esta posibilidad de lectura que habilita el archivo no solo permite dar cuenta de las diferentes vacilaciones alrededor de un proceso de escritura puntual o de la edición de un texto particular, sino que permite desplegar vínculos con otras series, más allá de los papeles custodiados, más allá de los documentos clasificados, más allá de los saberes teóricos. En este sentido, uno de los principales desafíos para reflexionar acerca de los procesos de creación debe necesariamente fundarse a partir de un diálogo disciplinar por medio de una multiplicidad de miradas que trasciendan la especificidad de los abordajes particulares a la hora del trabajo crítico con los archivos en general y con archivos de creación literaria en particular.

### *Editar desde el archivo y más allá de los manuscritos*

Hoy y aquí (cuando decimos hoy y aquí, decimos en 2022 y en Latinoamérica) el gesto de asumir una perspectiva crítica a la hora de presentar una edición requiere revisar postulados, considerar nuevas variables y abrirse a problemáticas antes no exploradas. Tradicionalmente, se podía afirmar que editar una obra de forma crítica suponía la tarea de establecer un texto que emergía como producto de una demorada reflexión acerca de las condiciones de su escritura y circulación. Por su parte, en los trabajos más clásicos se consideraba que una edición crítico-genética debía ofrecerle al lector todas las instancias de redacción previas para abordar e interpretar el texto literario. De esta forma, este tipo de edición debía proveer las transcripciones de todo el material pre-textual para dar cuenta del proceso de escritura que llevaba al texto publicado, comprendiendo la serie completa de las sucesivas versiones de cada párrafo, dadas en el orden cronológico de su producción, desde el primer borrador hasta la versión final.<sup>13</sup> Sin embargo, y a diferencia de lo que ocurrió con los escritores conservados en los reservorios franceses y analizados por el ITEM,<sup>14</sup> en América Latina advertimos que los avatares de la historia o de la biografía de los autores, sumadas a las coyunturas políticas e institucionales, ocasionaron que los originales de autor, sus borradores u otros testimonios pre-textuales no se conservaran. Sobre esta cuestión señalaba Élide Lois:

Los latinoamericanos que compartimos esa pasión no podemos dejar de preguntarnos por las características de la crítica genética en nuestros países. De entrada, se la ve en una permanente tensión dialéctica entre las peculiaridades de nuestra realidad histórica y el impacto de los impresionantes aportes de algunos países centrales, particularmente los de la escuela del ITEM-CNRS de París. En este aspecto, nuestra crítica genética no se diferencia de otros modos de producción cultural latinoamericana.<sup>15</sup>

Cuando Lois plantea la divisoria entre las prácticas y realizaciones de los marcos epistemológicos de la disciplina, a uno y otro lado del Atlántico, no hace otra cosa que enfatizar el carácter singular de las prácticas del trabajo con manuscritos y de los desafíos particulares de la edición en contextos nacionales, donde la

---

<sup>13</sup> DI BIASI, P. Toward a Science of Literature: Manuscript Analysis and the Genesis of the work. En: DEPPMAN, J., FERRER, D.; GROD, M. (eds). *Genetic Criticism, Texts and Avant-texts*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2004, p. 37-70.

<sup>14</sup> Sobre los protocolos y procedimientos de adquisición y resguardo de colecciones de manuscritos y archivos en las bibliotecas francesas véase COLLA, F. Papeles viejos del Nuevo Mundo. Op. cit., p. 318-326. Particularmente para los estudios genéticos véase: LEBRAVE, J. La critique génétique : une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?. *Genesis*, n. 1, 1992, p. 33-72.

<sup>15</sup> LOIS, E. Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana. En: VAUTHIER, B.; GAMBA CORRADINE, J. (eds.). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, p. 46.

accesibilidad y la disponibilidad de los materiales adquiere otras implicancias. Esta otra realidad, la de archivos dispersos, las de las ausencias de marcos regulatorios sobre el patrimonio cultural, complejiza el acceso de los materiales considerados en el proceso de una edición. Ante esta situación, la tarea del editor debe asumir un rol cuidadoso en la selección de otros materiales previos a la publicación considerada “final”, sobre los que debe articular el estudio y edición del proceso de elaboración del texto. El interrogante se vuelve indispensable: ¿Qué deben hacer aquellos editores que se encuentran frente a obras que carecen de materiales textuales y pre-textuales manuscritos o mecánicos? En este sentido, como veremos, cobrarán relevancia otras materialidades que resultan indispensables a la hora de pensar el proceso de edición de un texto y que –en muchos casos prescindiendo de los manuscritos– permitan dar cuenta del proceso escritural de una obra.

Como lo ha planteado Ezequiel Saferstein,<sup>16</sup> en las investigaciones actuales está cobrando relevancia el “giro material”. En dicha dirección, los estudios genéticos deben abrirse a las directrices y marcos teóricos propuestos desde otras disciplinas como la historia del libro y de la edición, la historia material de la prensa, como así también la línea inaugurada por la sociología de los textos. No obstante, en algunos trabajos más orientados a las problemáticas materiales (historia de editoriales, reconstrucción de catálogos y circulación de traducciones)<sup>17</sup> se advierte todavía una preocupación por plantear reflexiones que se agotan –al menos en primera instancia– en lo que Roger Chartier llamó la “materialidad del texto”<sup>18</sup> dejando de lado la forma indisoluble que lo material posee con la textualidad del libro. Materiales y textos se implican en varios niveles, donde las determinaciones vinculadas a la producción mecánica de los textos impactan en la forma discursiva de la obra. Esa relación determinante ha sido largamente explorada por quienes han trabajado las mediaciones que operan sobre los textos en el contexto de aparición de la imprenta.<sup>19</sup> De este modo, no siempre todas las variantes presentes en un determinado texto, rastreables de una edición a otra, son enteramente una manifestación de la voluntad del autor, sino que en muchos casos se trata de alteraciones emanadas de las condiciones de producción en las que esos textos emergieron. No obstante, incluso en esos casos, estas cuestiones deberían ser consideradas también para el proceso de edición de un texto, para pensar de qué modo impacta sobre la obra que se publica la trastienda técnica que le da factura a una determinada edición. A modo de ejemplo, en la primera edición de la novela *Los Lanzallamas* de Roberto Arlt, publicada en 1931 por la Editorial Claridad, las notas al pie que el autor incluyó, introduciendo una voz narrativa a la que denominó “El comentador”, presentan variantes en su designación al interior del propio libro. Desde el comienzo y hasta la página 148 (casi la mitad del libro) la edición coloca “Nota del comentador”, mientras que desde la página 149 hasta el final, aparece como “Nota del comentarista”. Esta variación en el modo de designar al enunciador de la nota al pie, lejos de plantearse como

---

<sup>16</sup> SAFERSTEIN, E., Entre los estudios sobre el libro y la edición: el ‘giro material’ en la historia intelectual y la sociología. *Información, Cultura y Sociedad*, n. 29, 2013, p. 139-166.

<sup>17</sup> Pienso en algunos trabajos que desarrollan una cartografía editorial muy significativa como los de DE DIEGO, J. (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006 o más particularmente el de DUJOVNE, A. *Una historia del libro judío*. La cultura judía argentina a través de sus editores, librerías, traductores, imprentas y bibliotecas. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014. En una línea más interesada por la materialidad y las diversas inflexiones de la cultura visual: GENÉ, M.; SZIR S. (comps.) *A vuelta de página*. Usos del impreso ilustrado en Buenos Aires. Siglos XIX-XX. Buenos Aires: Edhasa, 2018.

<sup>18</sup> CHARTIER, R. Materialidad del texto y textualidad del libro. *Orbis Tertius*, a. 11, n. 12, 2006. Recuperado de: [https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.201/pr.201.pdf](https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf)

<sup>19</sup> Sobre el impacto que la sociología de los textos ha producido en torno a esta cuestión, señala Francisco Rico: “Partiendo justamente del énfasis bibliográfico en la materialidad de los testimonios, McKenzie subrayaba que no nos es dado a conocer el texto ideal de ninguna obra, sino sólo versiones del texto, concretadas siempre en soportes físicos y conformadas por éstos, cada una con su peculiar autoridad y significación. Estas ideas están en el núcleo mismo de la revolución que desde entonces ha supuesto la ‘editorial theory’ de la órbita anglosajona” (*El texto del Quijote*. Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, p. 13)

una eventual reescritura, responde más a determinaciones de la factura material del libro que a una decisión consciente del autor. Si nos detenemos en las características materiales de la edición, podemos advertir que consta de seis cuadernillos en total. Es posible que los cuatro primeros –los que optan por editar “comentador”– hayan sido trabajados en la misma mesa del taller tipográfico, o bien por el mismo grupo de obreros. Mientras que, por otro lado, los últimos dos fueron desarrollados posiblemente en otra mesa y por otros obreros, aquellos que –a diferencia de los primeros– compusieron la palabra “comentarista”. De este modo, lo que este ejemplo intenta señalar es que, incluso cuando se trabaja con escritores más próximos en el tiempo, las tareas derivadas del proceso de factura del libro pueden incidir notablemente en algunas problemáticas textuales, que deben ser tenidas cuenta a la hora de proponer una edición crítica; no porque constituyan una verdadera reescritura significativa dentro del proceso escritural de un determinado texto, sino por que comportan información fundamental para pensar el derrotero material de la obra en cuestión. Como sabemos, no se conserva, al menos hasta el momento, el manuscrito de *Los Lanzallamas* de Arlt, no existen fases redaccionales que puedan iluminar acerca del proceso de escritura de la obra, de modo que ante esta situación, el desplazamiento léxico aquí enunciado –al igual que muchas otras variantes que aparecen de la compulsa de las ediciones de esta novela– debe ser analizado con mayor cuidado. En el estudio filológico preliminar de la edición crítica de *Los siete locos/Los Lanzallamas* de Arlt, su editora, Ana María Zubieta, indica que las ediciones de ambas novelas sufrieron “un proceso de corrupción de los textos que afecta a diversos niveles.”<sup>20</sup> Basándose en ese argumento, Zubieta opta por editar –al menos eso declara– los textos que corresponden a las ediciones de ambas novelas publicadas en vida de Arlt.<sup>21</sup> En el despliegue de las notas textuales de la edición, si bien se consigna la variante que analizamos antes, no se reflexiona en ningún momento acerca del alcance que supone ese desplazamiento entre “comentador” y “comentarista”, limitándose solamente a listarlo. Asimismo, el impreciso concepto de “corrupción textual” empleado por la editora –que no solo no se encuentra definido en ningún momento, sino que además anularía la consideración de aquellas variantes producto del derrotero editorial de las obras en cuestión– tampoco permite reflexionar acerca de aquellos cambios textuales que se producen, ya no entre las primeras ediciones y las que le siguieron a la muerte de Arlt, sino entre los manuscritos no conservados y las primeras ediciones de las novelas. Proclamar una “corrupción del texto” supone negarle a la edición crítica –entendida como artefacto– una necesaria reflexión acerca de las particularidades materiales y las problemáticas de la circulación editorial de la obra editada.

Una situación análoga puede corroborarse con las correcciones que Jorge Luis Borges introduce a algunas erratas tipográficas de su libro de ensayos *Historia de la eternidad*. En el Departamento de Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Argentina) se conservan dos ejemplares de la primera edición del libro publicado

---

<sup>20</sup> ZUBIETA, A. Nota filológica preliminar. En: GOLOBOFF, M. (coord.) Roberto Arlt. *Los siete locos. Los lanzallamas*. México: Fondo de Cultura Económica, p. XXXIII.

<sup>21</sup> Nos gustaría señalar algunas notas breves a propósito de esta propuesta de edición crítica. La primera consiste en que – a pesar de lo que se enuncia en los criterios editoriales– la edición crítica no realiza un cotejo exhaustivo entre la versión de *Los siete locos* publicada en Latina en 1929 y la segunda edición publicada por Claridad en 1930, cuestión que hubiera permitido registrar algunas variantes evidentes entre ambas. Por señalar algunos ejemplos destacables: la ausencia de la dedicatoria “A Maruja Romero” presente en la primera edición y descartada en la reedición, o en casos más puntuales, las omisiones al registrar las variantes de las notas al pie, sea para no indicar la ausencia de la nota de autor acerca del golpe de 1930, o bien no marcar variantes acerca del cambio del nombre de la segunda parte en la nota final de *Los siete locos*: “La acción de los personajes de esta novela continuará en otro volumen titulado “Los Monstruos” (1920) frente a “La acción de los personajes de esta novela continuará en otro volumen titulado “Los Lanzallamas” (1930). El segundo aspecto que se podría postular como debilidad es que no incorpore los seis adelantos de las novelas dados a conocer por Arlt entre 1928 y 1931 y que presentan variantes significativas que afectan a segmentos completos de ambas novelas. Este rico material pre-textual, ignorado por la edición, hubiera mostrado un proceso de escritura más complejo de las novelas en cuestión frente a la ausencia de originales manuscritos y mecánicos de redaccionales y pre-redaccionales.

por Viau y Zona en 1936. El primero de ellos perteneció a la biblioteca personal de Adolfo Bioy Casares (Inv. 01091708) y registra solo dos intervenciones: “tradición” (p. 53) corregida por Borges por “traición” y “frente” (p. 55) corregida por “fuerte”. Si se atiende, tanto al contexto discursivo de las palabras, como a su similitud grafemática, resulta evidente que se trata de erratas de la edición y no de reescrituras del autor. En el segundo ejemplar del libro, que perteneció a Rogelio García Lupo (Inv. 00031574), Borges interviene profusamente el texto, dado que servirá de modelo para la reedición de 1953 realizada por la editorial Emecé. El texto contiene abundantes correcciones manuscritas, fragmentos de textos de prensa añadidos a la manera de un collage, paratextos mecanografiados y – como era previsible – la rectificación de esas erratas ya advertidas en el ejemplar perteneciente a Bioy Casares.

Como vemos, multiplicar la problemática de los procesos de creación literaria supone trascender en cierta medida aquello que la crítica genética postuló de manera insistente cuando propuso una clasificación posible para de los procesos de escritura, nos referimos a la tipología desarrollada para los manuscritos. El despliegue que la disciplina realizó de sus instrumentos y vocabularios específicos tendieron a organizar la masa de textualidades de un escritor con el objeto de develar y hacer comprensible las diferentes etapas de su escritura. Aquello que primaba en esas reflexiones era la clasificación del proceso de trabajo, fundamentalmente destinado a establecimiento de ediciones crítico-genéticas, entendidas como un artefacto que pretendía sistematizar las decisiones de escritura de una obra determinada. Pero si por un momento cambiamos el foco de atención y desplazamos la mirada de la tranquilizadora tipología de manuscritos –clásicamente divididos entre pre-redaccionales y redaccionales – y ampliamos nuestra perspectiva hacia un conjunto mayor de textos, pero que incluya también otros materiales (objetos, recortes, fotos, libros y revistas) que construyen un archivo mayor para reflexionar acerca del proceso de escritura de una obra, esto es si asumimos una mirada del archivo tal como propone Graciela Goldchluk, entendida como política de lectura, que propone un nuevo paradigma que: “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 [...] el archivo tiene algo que decirnos más allá de lo que diga cada documento por separado.”<sup>22</sup> Al poner en diálogo el documento con el archivo, leemos hacia el interior de ese conjunto una serie de evidencias que superan el alcance restringido del análisis de un proceso de escritura puntual tomado de forma aislada y sin conexión con el resto de los materiales contenidos en el archivo. Leer desde esta coordenada supone tomar contacto con diversas superficies, materialidades y registros que coexisten allí y que solo la mirada del investigador puede poner en contacto.

En esta dirección quisiéramos plantear algunas cuestiones concretas que pueden permitirnos problematizar el proceso de elaboración de una edición crítico-genética, en el sentido de complejizarla y de poner en diálogo el texto con una serie que no es la que previsiblemente la crítica genética en su versión más clásica ha postulado para editar un texto. ¿Qué ocurriría si consideráramos otros materiales en el proceso de escritura de un autor? ¿Qué ocurriría si ya no solamente pensáramos la génesis de un texto y –consecuentemente– una edición crítica sólo a partir de los manuscritos conservados en el archivo del escritor? Ese “más allá de los manuscritos” puede abrir una serie productiva donde el texto y el autor, inscriptos en otros contextos, entablan un diálogo posible con otros archivos, donde se advierten sus rastros, sus huellas destinadas a desaparecer, como sostiene Derrida: “aunque venga antes en el orden del libro y la encuadernación (...) Entre las dos versiones, ¿dónde está la ceniza del otro?”<sup>23</sup> Para responder aquello que postula Derrida hay que interrogar a los textos que pretendemos editar, a partir de otras series, de otros archivos que propongan nuevos recorridos a la hora de desentrañar sus respectivos procesos de escritura.

---

<sup>22</sup> GOLDCHLUK, G. El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética. Op. cit., p. 4.

<sup>23</sup> DERRIDA, J. *La difunta ceniza*. Buenos Aires: La Cebra, 2009, p. 43.

En primer lugar, resulta fundamental el diálogo con los archivos de prensa. En los últimos años, sea a partir de la publicación de ediciones facsimilares o de la creación de reservorios digitales de colecciones de diarios y revistas,<sup>24</sup> se ha vuelto más accesible el patrimonio hemerográfico. La enorme evidencia que arroja la participación de los escritores y escritoras en la prensa ha permitido pensar cómo el trabajo con ediciones críticas de textos no puede prescindir de la incorporación de adelantos o de versiones preliminares de textos en diarios y revistas. Más allá de algunos casos largamente estudiados, como las ficciones y ensayos que Jorge Luis Borges publicó desde muy temprano en la prensa,<sup>25</sup> quedan todavía por realizarse una serie de investigaciones que reflexionen sobre la edición crítica de un texto a partir de la incorporación de fragmentos, adelantos y versiones preliminares de textos difundidos en el circuito de las publicaciones hemerográficas. No obstante, el trabajo con los archivos de prensa no implica solamente recuperar textos previos a la publicación de una obra, sino además incorporar una variable de reflexión nueva acerca del modo en que esos textos ingresaron a las redacciones de prensa. Acudir a los archivos de redacción de diarios y revistas supone ir en la búsqueda de las huellas conservadas a partir del itinerario material y técnico en el que esos textos circularon, buscar en las marcas de los originales eventualmente conservados, permitiendo dar cuenta de la trastienda de escritura y publicación de los autores en diarios y revistas. Resulta difícil acceder a los archivos de redacción –muchos de ellos hoy perdidos o en manos privadas– aunque actualmente algunas instituciones públicas y universitarias están en proceso de adquisición, catalogación y descripción de ese tipo de reservorios fundamentales para la indagación de los procesos de escritura en relación con la circulación material de la literatura en los medios de prensa.<sup>26</sup> Solo a modo de ejemplo, quisiéramos retomar un caso puntual, el del archivo de la efímera revista *Argentina* –publicación con tan solo tres números dados a conocer entre 1930 y 1931– dirigida por Cayetano Córdova Iturburu. Dentro del archivo del escritor (actualmente en manos del CEDINCI) se conservan un centenar de manuscritos y dactiloscritos originales de diversos escritores como Ricardo Güiraldes, Roberto Arlt o Raúl González Tuñón, textos destinados a la

---

<sup>24</sup> Nos referimos a la enorme difusión de diarios y revistas, tanto por las ediciones facsimilares desarrolladas por instituciones universitarias y por bibliotecas nacionales (el caso argentino resulta sintomático en este punto), como por la creciente multiplicación de colecciones digitales disponibles en acceso abierto. Respecto de esto último, deben destacarse no solo las iniciativas pioneras de la Biblioteca Nacional de España y de la Biblioteca Nacional de Brasil, sino también los proyectos impulsados por equipos de investigación radicados en universidades nacionales, como América Lee (<https://americalee.cedinci.org/>) con un recorte acotado – el de las revistas latinoamericanas de orientación política –, y con mayor impacto en los últimos años, el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (<https://ahira.com.ar/>) que disponibiliza una enorme cantidad de revistas culturales argentinas (entendidas en un sentido mucho más amplio). Asimismo, las bibliotecas nacionales de Argentina, Chile y Uruguay están ampliando el caudal de diarios y revistas de su propio patrimonio hemerográfico por medio de la consulta digital.

<sup>25</sup> Sobre estas cuestiones en particular: LOUIS, A. *Jorge Luis Borges. Obra y maniobras*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2013 o BALDERSTON, D. *El método Borges*. Buenos Aires: Ampersand, 2021. Merece una mención especial el descubrimiento presentado por Sylvia Saítta que muestra la publicación de “La fiesta del monstruo” de Honorio Bustos Domecq en la no tan previsible revista *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*. En su trabajo, Saítta centra su atención en las variantes de escritura sino en lo que podríamos pensar como “variantes de lectura”, ya que el contexto de publicación modifica necesariamente la decodificación del cuento. Sobre esta cuestión, véase: SAITTA, S. Del kiosco a la biblioteca: modos de circulación de la literatura argentina del siglo veinte, comunicación leída en *Encontro da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética: Circulação da Crítica Genética na contemporaneidade*. San Pablo: Universidade de São Paulo, 29 de octubre de 2021. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bu3WxPYW67A>

<sup>26</sup> Tanto el Archivo General de la Nación de Argentina (archivo gráfico y de redacción del diario *Crítica*) como la Biblioteca Nacional Mariano Moreno se encuentran catalogando y clasificando enormes archivos de redacción y archivos de editoriales (archivos de redacción de la Editorial Haynes, del diario *Crónica*, de la revista *Qué Sucedió en Siete Días*, y de la editorial y revista *Claridad*) Estos archivos pueden contribuir enormemente a reflexionar acerca de los procesos de creación literaria en el marco de la cultura mediática impresa.

publicación en los números de la revista. Esos testimonios conservados, no solo permiten potencialmente construir una historia de la revista, sino además –en cada uno de los casos– constituirse como documentos de escritura de cada autor y de cada obra en particular.

Por otro lado, qué ocurre si pensamos la edición de un texto a partir de la inscripción que tiene una obra entre los documentos que integran los archivos de censura cultural. Manuel Puig fue acaso el escritor que más desafíos enfrentó contra los dispositivos del control cultural. En los años setenta su primera novela *La traición de Rita Hayworth*, que ya había sufrido los embates de la dictadura argentina a fines de la década anterior, cayó nuevamente en las garras de la censura española en tiempos de Franco. Si bien, como demuestra Alejandro Herrero Olaizola,<sup>27</sup> la novela no había podido publicarse a fines de la década anterior, en 1970 la editorial Seix Barral logra hacerlo por primera vez, pero siguiendo las omisiones indicadas en el informe del censor. Entre 1971 y 1973 se imprimen dos ediciones consecutivas de la novela que incluyen las correcciones impuestas por la oficina de censura local. Juan Ferraté, uno de los editores españoles de Puig, le agradecerá por carta el trabajo de corrección “Creo que las correcciones que nos mandaste bastarán para que no haya tropiezos. Te agradezco mucho que te tomaras el trabajo de preparar un texto adecuado a lo que este país permite.”<sup>28</sup> No obstante, le informará que en España ya circulaba la edición completa de la novela distribuida por la filial local de Sudamericana: “Por cierto, que tu libro circula por ahí en la edición de Sudamericana, aunque no estoy seguro de que la censura haya autorizado su venta.”<sup>29</sup> Las principales correcciones de la novela afectan a ciertos pasajes en los que algunos personajes –sobre todo en la voz de niños y mujeres– se refieren a los genitales y a las relaciones sexuales. A modo de ejemplo, en la edición de Sudamericana de 1970 puede leerse en el capítulo VII (Delia, verano 1943): “yo veía que él no me metía la mano debajo de la pollera”<sup>30</sup> frente a la edición española de 1971 en la que se corrige por: “yo veía que él no me tocaba.”<sup>31</sup> En otros casos, la edición española –por ejemplo en el capítulo III (Toto, 1939)– censura la descripción que el niño imagina alrededor de la figura del gitano que irrumpe en el baño: “le baja las bombachas y le da unos chirlos en el traste? no, el gitano es malo.”<sup>32</sup> Mientras que en la descripción de versión original de 1970 resultaba un tanto más explícita: “le baja las bombachas y le da unos chirlos en el traste? no, el gitano es malo se baja los pantalones y los calzoncillos, le mete el pito en la cola a la nena.”<sup>33</sup> Bajo esta perspectiva actúa la censura que obliga a Puig a *corregir* el texto para que pueda publicarse. De esta manera, si bien –de todo el itinerario editado– estas correcciones afectan tan solo a dos ediciones en particular, resulta significativo que las variantes existentes entre las ediciones argentinas y las primeras editadas en el suelo español, responden a la problemática circulación de la obra en un contexto específico de control cultural. Una edición crítica debería reflexionar sobre esta cuestión en particular.

En tercer lugar, resulta productivo vincularla escritura de una obra desde los archivos editoriales, pero no solo desde la correspondencia entre autores y editores, sino desde la entrega y corrección de esas galeras y originales, desde lo que implica la puesta en página y la circulación del texto en ese ámbito. En el Fondo Aníbal Ford, custodiado en el Departamento de Archivos y colecciones particulares de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Buenos Aires, Argentina), se conserva la galera de la tercera edición del libro *Operación masacre* de Rodolfo Walsh. Rescatada del archivo perdido de la mítica editorial de Jorge Álvarez, en la galera impresa –y entre las indicaciones en rojo de tipógrafos y correctores– advertimos la presencia de algunas enmiendas en tinta

<sup>27</sup> HERRERO OLAIZOLA, A. *The Censorship files Latin American Writers and Franco's Spain*. Albany: State of New York Press, 2007, p. 141-165.

<sup>28</sup> FERRATÉ, J. *Carta a Manuel Puig*. Barcelona: 26 de julio de 1971 (Archivo Manuel Puig), p. 1.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>30</sup> PUIG, M. *La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970, p. 139

<sup>31</sup> *Idem*. *La traición de Rita Hayworth*. Barcelona: Seix Barral, 1971, p. 125

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 43.

azul de mano del autor. En la primera página, y antes de que comience el texto, Walsh agrega a mano un nuevo epígrafe, el que su libro tendrá a partir de esta edición de 1969. Ya no lo ocupará ese paratexto la cita en inglés de T.S. Elliot,<sup>34</sup> sino las palabras tomadas de la confesión del Comisario Inspector Rodolfo Rodríguez Moreno: “Agrega el declarante que la comisión encomendada era terriblemente ingrata para el que habla pues salía de todas las funciones específicas de la policía.”<sup>35</sup> La aparición de la galera de la tercera edición de *Operación masacre* supone no solo el desplazamiento de un epígrafe literario hacia la confesión de un crimen –los fusilamientos ilegítimos de la dictadura militar de 1955 que este libro se propone denunciar–, sino que además permite dar cuenta del momento en el que ese epígrafe pudo ser incluido. En el contexto de una galera de pruebas, cuando el texto estaba por reeditarse, Walsh inscribe ese epígrafe no solo como una mera modificación, sino como un modo decisivo de inscribir la nueva edición de su texto bajo el influjo de la política.<sup>36</sup>

De esta manera, ya no se trata simplemente de la mirada del editor puesta tan solo sobre los manuscritos (pre-redaccionales y redaccionales) de un texto, sino que la clave está en establecer un diálogo posible de esa obra, de ese archivo de escritor particular con otros archivos, con otros ojos (los de los obreros tipógrafos, los de los medios de prensa, los del estado censor, los de la industria editorial). Leer a partir de otros archivos, donde el testimonio del texto que pretendemos editar está subsumido a otras determinaciones (técnicas, mecánicas, institucionales y represivas) supone necesariamente establecer nuevas relaciones, nuevos vínculos, exhumar huellas que permiten leer la obra del escritor quebrando la toponomología propia de la crítica genética impuesta tradicionalmente sobre el archivo. Ya no se trata entonces, meramente de una fase redaccional de un capítulo o de los apuntes de investigación reunidos para la confección de un pasaje específico de una determinada obra (generalmente contenido en el archivo del escritor), sino de aquello que se vuelve relevante en tanto abre a la posibilidad de mirar con atención a qué hay más allá del texto, pero que gravita indefectiblemente sobre él. Retomando la afirmación de Georges Didi-Huberman, una edición supone también una empresa arqueológica que “debe correr el riesgo de ordenar fragmentos de cosas supervivientes, que siempre se mantienen anacrónicas, puesto que provienen de diversos tiempos y espacios, separados por agujeros. Este riesgo lleva el nombre de imaginación o montaje.”<sup>37</sup>

Desde esta concepción aquí esbozada, postulamos la necesidad de, a la hora de encarar la tarea de una edición crítica, hacer confluír perspectivas de diversa entonación disciplinar, poniendo en diálogo diferentes archivos y puntos de vista, necesarios para reflexionar acerca del proceso de génesis de una obra. Cuando al comienzo de este apartado enfatizó el hecho de pensar una edición “más allá del manuscrito” aspiramos a una perspectiva que necesariamente introduzca un matiz y abra aquella concepción cerrada y teleológica –vale decir por

---

<sup>34</sup> En las dos primeras ediciones del libro (1957; 1964) el epígrafe era el siguiente: “A rain of blood has blinded my eyes... and I wander in land of barren boughs: if I break them the bleed; I wander in a land of dry stones: If I touch them, they bleed. How how can I ever return to the soft quiet seasons?”. Un análisis de los problemas textuales de la obra puede encontrarse en HERNANIZ, S. Rodolfo Walsh no escribió *Operación masacre* y otros ensayos. Bahía Blanca: 17 Grises, 2012. Más recientemente SAÍTTA, S. Reediciones, reescrituras y práctica política: Rodolfo Walsh en 1973. *Iberoamericana*. v. 19, n. 72, p. 197-220.

<sup>35</sup> WALSH, R. *Operación masacre*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969, p. 8.

<sup>36</sup> En 2019 otro manuscrito vinculado con la escritura de este libro – esta vez conservado en un archivo privado– se dio a conocer en una edición facsimilar. Se trataba de una serie de cuadernos (valga decir de diarios) de la periodista Enriqueta Muñiz, a quien Walsh le había dedicado todas las ediciones de su libro, no solo por amistad, sino como agradecimiento por la colaboración ofrecida por ella durante la investigación periodística que dio como resultado el libro. En sus diarios Muñiz anota: “Tal vez haya llegado el momento de decir por qué nos metimos en esto” (MUÑIZ, E. *Historia de una investigación. Operación masacre de Rodolfo Walsh: una revolución de periodismo (y amor)*. Buenos Aires: Planeta, 2019, p. 112. Sus diarios son la crónica sagaz tanto de los peligros que comportaban la investigación, como del proceso mismo del trabajo conjunto. Una galera y un diario, alojados en archivos distintos pueden tramar la historia de la escritura de este libro de Walsh.

<sup>37</sup> DIDI-HUBERMAN, G. El archivo arde. Op. cit. p. 17.

momentos espiritualista– que rodea el culto al manuscrito. En este sentido resultan certeras las palabras de Claudia Amigo Pino y Roberto Zular:

Os manuscritos não são um documento inerte, mas um acontecimento num tempo e espaço próprios, ligados a uma série de condições de possibilidades históricas com as quais estão intrinsecamente relacionados. Não se trata, pois, de partir dos documentos e chegar a um processo de criação, mas de entenderas tensões, as contradições, as descontinuidades nas quais eles operam e que operam neles.<sup>38</sup>

Tanto la inscripción de la historia (en tiempo y espacio), como las tensiones y contradicciones que se alojan en los manuscritos, lejos de clausurarlos como artefactos totalizantes, deben abrirse al diálogo con otros archivos. Si la génesis nos ayuda a reflexionar sobre la escritura como proceso, el giro material (su dimensión técnica, formal) abre ese texto a aquellas fuerzas que lo jalonan desde el momento en el que ingresa a su dimensión editorial, a su trama mediática o al desafío que plantea a los poderes y que lo llevan a ser objeto de la represión política. Ir más allá del manuscrito supone no tanto dejar de entronizarlo sino antes bien –y a partir de los enclaves antes referidos– poner al texto en el centro de complejas fuerzas culturales, materiales e institucionales que redefinen al hecho creativo inscribiéndolo en el campo minado de lo social.

### *Desafíos institucionales*

En el año 2001, el crítico literario y ensayista Diego Bentivegna tituló la reseña del libro de Élide Lois con una expresión que puede constituirse casi como un manifiesto: “Haga patria, conserve sus manuscritos”. En aquel entonces, y en el contexto de una crisis terminal en ciernes del modelo económico argentino, el desfinanciamiento de las instituciones públicas, de las universidades y de los organismos de ciencia y técnica, sumada a la nula conciencia alrededor del trabajo con archivos, volvía esa expresión un diagnóstico realmente desesperado de la situación local. En su reseña Bentivegna afirmaba que en Latinoamérica “esta tarea tiene mucho de ingrato, sea por la falta de adecuados archivos de conservación y preservación de manuscritos autorales sea por la más bien triste política cultural de los gobiernos vernáculos que, como el argentino, mezquinan fondos y subsidios”.<sup>39</sup>

A veinte años de esa afirmación, aquel diagnóstico lapidario que –al menos para Bentivegna– volvía ingrata la tarea de la edición crítica y del trabajo con procesos de creación literaria se ha ido revertiendo paulatinamente. En los últimos años, diversos países de América Latinahan contribuido a la consolidación de una nueva conciencia alrededor de la importancia de los archivos en general, y de los archivos de escritor en particular. Iniciativas rastreables en algunos países de Cono Sur como Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, marcan una agenda de trabajo sostenido en torno a los archivos, por medio de proyectos de adquisición, conservación, descripción y digitalización de archivos y bibliotecas. Quisiéramos detenernos en el caso argentino donde, a diferencia del diagnóstico enunciado al comienzo de este apartado, se ha incrementado la puesta en valor de materiales manuscritos e impresos de la memoria histórica y literaria local, ya sea en ámbitos públicos (bibliotecas y archivos), como ámbitos universitarios en sus diversas expresiones (públicos y privados). No obstante, esas iniciativas no pueden considerarse por fuera de las diversas políticas culturales impulsadas desde

---

<sup>38</sup> PINO, C. A.; ZULAR, R. *Escrever Sobre Escrever*. Uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 156-157.

<sup>39</sup> BENTIVEGNA, D. Haga patria, conserve sus manuscritos. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Libros/01-12/01-12-23/nota5.htm>

múltiples espacios institucionales que, ya sea por medio de financiamiento público, o a partir de algunas iniciativas privadas, posibilitaron la adquisición, descripción y digitalización de los archivos.<sup>40</sup>

Sin embargo, y a pesar de la enorme transformación que han experimentado los archivos, todavía persisten algunas ideas y prejuicios acerca del tratamiento de estos materiales. En un libro de reciente aparición titulado *Los archivos\_papeles para la nación*, su autor Juan José Mendoza propone una cartografiapersonal alrededor de lo que la cuestión de los archivos, pensados como nodo problemático, invita a reflexionar. De todo el libro, quisiéramos detenernos en una sección titulada “Perdidos en Princeton”, en la que el autor narra el itinerario de su propia consulta en los diversos archivos de la Firestone Library donde se conservan manuscritos y originales de escritores latinoamericanos. El tono intimista de esta sección del libro contribuye al despliegue de una suerte de álbum integrado por manuscritos de Victoria Ocampo, Manuel Mujica Láinez, Bernardo Canal Feijoo y Alejandra Pizarnik entre otros. De ese largo *excursus* me gustaría retomar una frase en concreto, que funciona como reflexión luego de ese verdadero paseo exploratorio por la colección de Princeton: “Cada papel tiene su historia. Muchas de aquellas líneas han viajado en barcos, en correos aéreos o en trenes. Y han librado su propia lucha individual contra la desidia archivística. Y están allí en Princeton.”<sup>41</sup> Resulta llamativa esta afirmación que coloca el afán coleccionista y las condiciones económicas e institucionales de esa biblioteca extranjera como la alternativa –parecería la única alternativa– de la “desidia archivística”. Expresado en estos términos, sin ninguna argumentación o caracterización más precisa en torno a lo que supone la formación de colecciones de escritores latinoamericanos en el exterior, sin plantear los alcances y los límites que supone para la investigación que esos materiales estén allí, la afirmación antes referida parecería colocar a esta biblioteca en el lugar de salvador de esos archivos. Implícitamente, parecería no haber posibilidad otra de que esos papeles tuvieran otro destino más que Princeton o que en caso contrario sufrieran una suerte peor. Quisiéramos reparar en ciertos autores que Mendoza retoma en su enumeración a propósito de los archivos que esa institución custodia, para precisar algunas cuestiones complementarias acerca de ellos. En lo que respecta a Victoria Ocampo, si bien es cierto que sus cartas y algunos textos se conservan allí, el enorme caudal de su producción literaria, ensayística y autobiográfica, al igual que los ejemplares de su biblioteca personal se encuentran actualmente en Villa Ocampo en la localidad bonaerense de Beccar. Si nos detenemos en la producción de Manuel Mujica Láinez, la totalidad de sus cuadernos de escritura, los manuscritos de sus novelas y cuentos, su extensa correspondencia y, también, su biblioteca personal se conservan en la Casa Museo Manuel Mujica Láinez ubicada en la localidad de La Cumbre en la Provincia de Córdoba.<sup>42</sup> Por su parte, desde el año 2013 el Departamento de Archivos y Colecciones particulares de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, incorporó –por medio de una donación expresa de sus herederos – el archivo personal de Bernardo Canal Feijoo (integrado por cartas, diarios

---

<sup>40</sup> Un ejemplo claro de eso son los archivos de Manuel Puig, Mario Bellatin y Abraham Vigo, digitalizados y puestos en acceso público en ARCAS (<http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/>). Los más de seiscientos manuscritos disponibles en el catálogo de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (<https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=find-m>) por señalar algunas de las iniciativas más sobresalientes.

<sup>41</sup> MENDOZA, J. *Los archivos\_papeles para la nación*. Villa María: Eduvim, 2019, p. 82.

<sup>42</sup> La Casa Museo Manuel Mujica Láinez depende de la Fundación Mujica Láinez presidida por su hija Ana Mujica Láinez. Información de las actividades pueden encontrarse en: <http://www.fundacionmujicalainez.org/museo.html>. Asimismo, en el Departamento de Tesoro de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno se conservan algunos otros manuscritos: la Colección de Manuscritos de Amigos de Manuel Mujica Láinez y el cuaderno que contiene las notas de *Don Galaz de Buenos Aires* y el *Canto a Buenos Aires*. Sobre esto último, véase CANALA, J. El arte de atesorar: lectura, amistad y escritura en originales manuscritos de autor, comunicación leída en *En busca de la autoconciencia. Historia de la Biblioteca Nacional (1810-2010)*, Secretaría de Cultura de la Nación, Biblioteca Nacional, Dirección de Cultura, 23 de marzo de 2010.

personales, papeles de obra, documentación personal, profesional y su colección de fotografías).<sup>43</sup> Por último, en lo referido a la obra de Alejandra Pizarnik, si bien es cierto que gran parte de sus papeles, y fundamentalmente los tan codiciados diarios personales, se encuentran en Princeton, habría que señalar que desde el año 2019, la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional, conserva una colección donada por su hermana Miriam, que contiene galerías de libros de poemas, manuscritos y carpetas de recortes. A esta reciente incorporación, se le suma una parte de su biblioteca personal adquirida por compra en 2006, que contiene anotaciones en las guardas y manuscritos dentro de los libros. Asimismo, la parte restante de esa biblioteca se encuentra actualmente en la Sala Americana de la Biblioteca Nacional de Maestros.<sup>44</sup>

A partir de este somero repaso, nos interesa dar cuenta de que en los reservorios locales –sin la fatigosa necesidad de los viajes– se puede tomar contacto con archivos (incluso más voluminosos) de esos mismos escritores que están custodiados en Princeton y que constituyen el patrimonio documental de los acervos públicos de Argentina. Persiste todavía en el imaginario de investigadores y herederos un desconocimiento acerca del proceso de transformación institucional que se viene llevando adelante en muchos países de la región. Que la salvación de los archivos y manuscritos latinoamericanos se encuentra fuera de América Latina, mantiene indemne un lugar común muy difundido en la opinión pública que postula que todos los archivos de escritores latinoamericanos se encuentran en universidades extranjeras. Esta, como toda afirmación categórica, resulta falsa en su pretensión totalizante. No todos los archivos de escritores latinoamericanos están en bibliotecas norteamericanas, ni siquiera aquellos que Mendoza recorta como lector-investigador a partir de su diario en Princeton. Basta con revisar algunos instrumentos sumamente valiosos como la cartografía de archivos de escritores propuesta por “Orbescrito”<sup>45</sup> para corroborar algo que define a la naturaleza misma de los archivos de escritor, que es su carácter diaspórico, el hecho de que muchos de sus fragmentos o partes se encuentren alojados en diferentes instituciones. Asimismo, existe un segundo razonamiento vastamente difundido que es aquel que postula que los archivos de escritores se fugan de sus respectivos países de origen porque allí no hay condiciones institucionales óptimas para su resguardo. Existe –aun hoy– un consenso más o menos difundido acerca de la inestabilidad o de la fragilidad institucional de los reservorios latinoamericanos (atravesados por los infortunios políticos, por los cambios de orientación en la directiva de gestión o sencillamente por la problemática económica de sus países). Si bien las comparaciones siempre son injustas, sostener ese prejuicio no contribuye a ver cuánto y de qué modo las políticas que se han ido implementando permitió la emergencia de una conciencia que logró imponerse entre la comunidad de trabajadores, investigadores y funcionarios públicos que, no solo impulsaron estas transformaciones, sino que además las continuaron a pesar de los cambiantes ritmos políticos y económicos que subyacen a las prácticas institucionales que eventualmente transiten los países de América Latina.

### *Conclusiones en curso*

Nuestra propuesta de abordaje para este artículo intentó demostrar que el contexto de la intensa reflexión en torno a los archivos se constituye como un espacio privilegiado para proponer nuevas reflexiones alrededor de los procesos de creación literaria y, consecuentemente, de las nuevas perspectivas y concepciones necesarias para

---

<sup>43</sup> Una descripción archivística exhaustiva de este fondo documental puede encontrarse en: [https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc\\_number=001308834&local\\_base=GENER](https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001308834&local_base=GENER)

<sup>44</sup> Sobre el fondo y la biblioteca personal de Pizarnik, véase: GALIAZO, E. Laboratorio de alquimista. Alejandra Pizarnik y su biblioteca. *Estado crítico*. n. 3. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2015, p. 15-19. Y sobre los ejemplares de la custodiados en la Biblioteca Nacional de Maestros, véase: LINK, D. Lecturas de Pizarnik. En: ANTELO, R; REALES, L. (orgs) *Argentina* (texto tempo movimiento). Florianópolis: Letras Contemporáneas, 2011, p. 237-250.

<sup>45</sup> <http://orbescrito.fahce.unlp.edu.ar/escritor>

encarar la tarea de realizar una edición crítica, que sólo puede ser abordada de manera responsable en su dimensión crítico-genética. Como hemos demostrado, el trabajo con procesos de escritura literaria no puede desatender la confluencia de perspectivas y de variables de análisis, no puede quedar aislado de la multiplicidad de saberes que han complejizado, no solo la producción concreta de un autor, sino también la circulación material de sus textos literarios. Asimismo, estas reflexiones no pueden prescindir de los enclaves institucionales y de las posibilidades que en la actualidad han construido una demorada conciencia alrededor de los archivos en materia de políticas públicas. Proponemos trascender esa fascinación –todavía imperante– de quienes transitan los acervos documentales en el exterior para redescubrir las potencialidades ocultas de los archivos locales (producto de prácticas concretas de trabajo y de la implementación de políticas públicas) logrando entablar un diálogo indispensable que transforme necesariamente nuestras reflexiones críticas en torno a la relación entre archivo y creación. Por último, y a modo de aspiración futura, requerimos reflexionar acerca de nuestros archivos a partir de proyecciones particulares inscriptas en nuestras propias instituciones latinoamericanas, a partir de trayectorias locales y regionales, y ya no desde la perspectiva que emana de los diseños institucionales foráneos.

### Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, G. *Lo que queda de Auschwitz*. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (Argentina). *Fondos documentales. Período nacional*. Programa de descripción normalizada Secciones Gobierno (Sala X) y Contaduría (Sala III). Tribunales y Protocolos de Escribanos. Buenos Aires: Archivo General de la Nación. Ministerio del Interior y Transporte, 2012.
- BALDERSTON, D. *El método Borges*. Buenos Aires: Ampersand, 2021.
- BENTIVEGNA, D. Haga patria, conserve sus manuscritos. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Libros/01-12/01-12-23/nota5.htm>
- CAIMARI, L. El momento archivos. *Población & Sociedad*. Revista de Estudios Sociales, v. 7, n. 2. La Pampa: Universidad Nacional de La Pampa, 2020, p. 222-233.
- CANALA, J. El arte de atesorar: lectura, amistad y escritura en originales manuscritos de autor, comunicación leída En: *En busca de la autoconciencia. Historia de la Biblioteca Nacional (1810-2010)*, Secretaría de Cultura de la Nación, Biblioteca Nacional, Dirección de Cultura, 23 de marzo de 2010.
- CHARTIER, R. Materialidad del texto y textualidad del libro. *Orbis Tertius*. a. 11, n. 12, 2006. Recuperado de: [https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.201/pr.201.pdf](https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf)
- COLLA, F. *Escribas, monjes, filólogos, ordenadores...* La preservación de la memoria escrita en Occidente. Córdoba: Alción, 2010.
- DE DIEGO, J. (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- DERRIDA, J. *La difunta ceniza*. Buenos Aires: La Cebra, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Mal de archivo*. Una impresión freudiana. Madrid: Trotta, 1995.
- DI BIASI, P., Toward a Science of Literature: manuscript analysis and the genesis of the work. En: DEPPMAN, J.; FERRER, D.; GRODEN, M. (eds). *Genetic criticism, texts and avant-texts*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2004.
- DIDI-HUBERMANN, G. El archivo arde. En ENNIS, J.; GOLDCHLUK, G. (coord.). *Las lenguas del archivo*. Filologías para el siglo XXI. La Plata: Libros de la FaHCE, 2021.
- DUJOVNE, A. *Una historia del libro judío*. La cultura judía argentina a través de sus editores, libreros, traductores, imprentas y bibliotecas. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

- FERRATÉ, J. *Carta a Manuel Puig*. Barcelona: 26 de julio de 1971 (Archivo Manuel Puig).
- FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- GALIAZO, E. Laboratorio de alquimista. Alejandra Pizarnik y su biblioteca. *Estado Crítico*, n. 3. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2015.
- GENÉ, M.; SZIR S. (comps.) *A vuelta de página*. Usos del impreso ilustrado en Buenos Aires. Siglos XIX-XX. Buenos Aires: Edhasa, 2018.
- GOLDCHLUK, G. El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética. En: JANELLO, K.; FRÍAS, M. *Actas Primeras Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo*. Archivos, cultural y patrimonio. Buenos Aires: CEDINCI-UNSAM, 2016.
- HERNAIZ, S. *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. Bahía Blanca: 17 Grises, 2012.
- HERRERO OLAIZOLA, A. *The Censorship files Latin American Writers and Franco's Spain*. Albany: State of New York Press, 2007.
- LEBRAVE, J. La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie ? *Genesis*, n. 1, 1992.
- LINK, D. Lecturas de Pizarnik. En: ANTELO, R; REALES, L. (orgs.). *Argentina* (texto tempo movimiento). Florianópolis: Letras Contemporáneas, 2011.
- LOIS, E. Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana. En VAUTHIER, B. y GAMBA CORRADINE, J. (eds.) *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.
- LOIS, E. *Génesis de escritura y estudios culturales*. Introducción a la crítica genética. Buenos Aires: Edicial, 2001.
- LOUIS, A. *Jorge Luis Borges*. Obra y maniobras. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2013.
- MENDOZA, J. *Los archivos\_ papeles para la nación*. Villa María: Eduvim, 2019,
- MUÑIZ, E. *Historia de una investigación*. Operación masacre de Rodolfo Walsh: una revolución de periodismo (y amor). Buenos Aires: Planeta, 2019.
- PENÉ, M. En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura. En: GOLDCHLUK, G.; PENÉ, M. *Palabras de archivo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral-CRLA Archivos, 2021.
- PINO, C. A.; ZULAR, R. *Escrever Sobre Escrever*. Uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- PUIG, M. *La traición de Rita Hayworth*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- \_\_\_\_\_. *La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
- RICO, F. *El texto del Quijote*. Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.
- SAFERSTEIN, E., Entre los estudios sobre el libro y la edición: el “giro material” en la historia intelectual y la sociología. *Información, Cultura y Sociedad*, n. 29, 2013.
- SAITTA, S. Del kiosco a la biblioteca: modos de circulación de la literatura argentina del siglo veinte, comunicación leída en *Encontro da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética: Circulação da Crítica Genética na contemporaneidade*. San Pablo: Universidade de São Paulo, 29 de octubre de 2021. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bu3WxPYW67A>
- SAÍTTA, S. Reediciones, reescrituras y práctica política: Rodolfo Walsh en 1973. *Iberoamericana*, v. 19, n. 72.
- WALSH, R. *Operación masacre*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969.
- WILLEMART, P. A crítica genética hoje. *Alea*. Estudos Neolatinos. v. 10, n. 1 (enero-junio), 2008.
- ZUBIETA, A. Nota filológica preliminar. En: GOLOBOFF, M. (coord.) Roberto Arlt. *Los siete locos*. Los lanzallamas. México: Fondo de Cultura Económica, pp. XXXIII-XXXV.

Recibido em: 21/11/2021

Aceito em: 03/05/2022