

### **La trastienda de la edición**

La pretensión de saberes sobre lo literario o lo textual involucra un momento o una estancia en lo que Starobinski reconoce como un gesto de restitución o de reestablecimiento. Esto es: la pretensión de volver al texto literario disponible para la lectura.

Sobre ese momento y su despliegue estamos interesados en producir reflexividad. Quizá cada momento del trabajo intelectual sobre lo literario o textual adquiere una densidad capaz de revelar cómo se conectan una cultura, una política, una literatura y el trabajo de preparación del texto para ser leído, explícita de manera característica estas operaciones.

El interés por el heterogéneo núcleo de decisiones y los saberes objetivantes que subyacen es lo que nos motiva al armado de este apartado del *Hilo de la Fábula* para volver a pensar y articular los principios que parecen estar en la producción del texto.

Hay también una motivación que podríamos llamar pedagógica en tanto consideramos que las artes de la edición crítica requieren ser puestas al día y ser transmitidas en tanto el momento presente de circulación de textos da la posibilidad que grandes tradiciones culturales locales sean puestas para la lectura.

Retomando pues, la invitación es a producir reflexividad sobre este momento del trabajo intelectual sobre lo literario que ponga en superficie el núcleo de decisiones, las formas en que se expresa el saber sobre la restitución del texto y las modalidades de formación que este trabajo parece requerir.

## Los autores argentinos en la Colección Archivos

Fernando Colla\*  
Université de Poitiers

### Resumen

Este artículo describe algunos aportes importantes de los investigadores argentinos en los proyectos editoriales emprendidos por el programa “Archivos”. 158 159

### Palabras clave:

· archivo · proyecto editorial · investigadores argentinos

### Abstract

This article characterizes some of the contributions made by Argentinean researchers to the editorial projects undertaken by the “Archives” program.

### Key Words:

· Archive · Editorial policy · Argentinean researchers

\* Responsable científico y editorial de la Colección Archivos y de los Archivos Virtuales Latinoamericanos, CRLA—Archivos, Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers. Integrante del Equipo de Investigaciones del Instituto de Textos y Manuscritos Modernos (ITEM—UMR 8132: Centre National de la Recherche Scientifique—École Normale Supérieure de France)

En un reciente artículo publicado en la revista francesa *Genesis*<sup>1</sup> —órgano de difusión de los trabajos de crítica genética realizados en el marco del ITEM—,<sup>2</sup> Élide Lois<sup>3</sup> daba cuenta de la existencia de una incipiente tradición de investigaciones sobre los procesos de escritura en Argentina.

El itinerario trazado por los “precursores” locales de los estudios geneticistas partía —inesperadamente— de las reflexiones de Juan Baustista Alberdi, en 1853, acerca del proceso de génesis textual del *Facundo*, pasaba por los trabajos de Alberto Leumann (influenciado por el precursor francés de los estudios genéticos que fue Antoine Albalat, pero también por la escuela filológica alemana “constructivista” impulsada por Karl Lachmann) sobre los borradores de *La vuelta de Martín Fierro*, publicados en 1945, y el análisis de Amado Alonso (“formado en la escuela de Menéndez Pidal”) de un manuscrito del *Fausto* de Estanislao del Campo, publicado un año antes, y desembocaba en el estudio —y edición— de *Cuaderno de bitácora de “Rayuela”* de Julio Cortázar, elaborado por Ana María Barrenechea a comienzos de la década del ochenta, es decir, cuando ya empezaban a difundirse en el país los trabajos fundadores de los representantes de la escuela de crítica genética francesa, nucleados en el ITEM, a cuyos presupuestos teóricos y metodológicos adhería abiertamente la investigadora argentina.

Élide Lois señalaba como factor determinante de la concretización de esos impulsos iniciales en una verdadera corriente de estudios literarios y su canalización en un proyecto editorial coherente y ambicioso, el surgimiento de la Colección Archivos que, a lo largo de casi tres décadas, sacaría a la luz y suscitaba el estudio, el ordenamiento y el análisis comparativo de varios archivos de creación paradigmáticos de la literatura argentina de finales del siglo XIX y del siglo XX, muchos de ellos casi totalmente inexplorados hasta ese entonces.

En efecto, el llamamiento inicial de este programa internacional “de ediciones críticas”, encontró entre los investigadores argentinos —dentro y fuera del país— un eco y una respuesta excepcionales. Desde un comienzo, la literatura argentina fue, con respecto a la de los otros países latinoamericanos, la mejor representada, tanto por la cantidad de proyectos presentados —es decir, de títulos cuya edición crítico-genética se proponía al Comité Científico de la colección—, como por las ediciones efectivamente llevadas a cabo hasta el final y publicadas: el número de tomos dedicados a la obra de autores argentinos (14) supera a la de todos los otros países del continente considerados individualmente.

En la explicación de esa excepcionalidad entra en juego, sin duda, la laboriosa preparación del terreno que rescata Élide Lois en su artículo (y que se pone de manifiesto no sólo en las ediciones de Archivos, sino en muchos otros trabajos emprendidos por investigadores argentinos, como lo muestra el número de la revista *Filología* —1994— dedicado a las investigaciones genéticas o el trabajo del equipo platense de José Amícola sobre los borradores de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, también citados por Lois).<sup>4</sup> Pero, desde luego, entran en juego otros factores, menos específicos, pero concomitantes, como podrían ser: la impactante riqueza creativa de la literatura argentina durante buena parte del siglo XX, el irreverente impulso renovador que le imprimieron sus mejores representantes, el innegable dinamismo —abierto y cimentado— de un sector importante de la universidad y la investigación argentina, contrapuesto, eso sí, a la casi generalizada desidia de las instancias oficiales encargadas de la salvaguarda y

la preservación de los testimonios de la memoria escrita (o la destructiva barbarie ejercida por los gobiernos dictatoriales), y hasta podríamos evocar —aunque en un plano casi simbólico— el hecho de que el acto fundacional de la Colección Archivos tuviera lugar en la ciudad de Buenos Aires, en la que los representantes de los ocho países asociados por este programa editorial, reunidos por invitación del gobierno del presidente Raúl Alfonsín, el 28 de septiembre de 1984, firmaron su compromiso de apoyo y financiamiento por un periodo de diez años.<sup>5</sup>

### Primeros títulos argentinos

Ya he señalado en otro lugar que fueron dos las finalidades que signaron el lanzamiento del programa editorial Archivos: una finalidad que podríamos calificar de “hermenéutica” —la de descubrir las modalidades operatorias de la *fábrica* del escritor en la que la obra tomó forma y develar las significaciones adicionales o alternativas con que los manuscritos bonifican el texto—, y otra finalidad de tipo “patrimonial”: la de rescatar, por una parte, los testimonios de la actividad creativa del autor (los “archivos escriturales”), sometidos a los deterioros del tiempo, del descuido y la indiferencia; y por la otra, de revelar la configuración del texto mismo, querida por el autor y desfigurada por el maltrato editorial y por los avatares de la censura y la violencia que tan frecuentemente se entrelazan en la historia política latinoamericana del siglo XX.<sup>6</sup>

160 161

Estas dos finalidades condicionan, de alguna manera, las modalidades editoriales que asume la colección: éstas corresponden esencialmente a las de una “edición crítica”, en cuanto presentan un texto establecido de la obra editada, pero también, progresivamente, buscan adoptar la estructura de una “edición genética”, por cuanto las fases de elaboración de ese texto se despliegan cada vez más exhaustivamente en la transcripción —y en la descripción— de los documentos que las encarnan.

Entre los primeros títulos publicados por la Colección Archivos simultáneamente en 1988, hay uno que se distingue por la manera sistemática con que asume esa doble vertiente de exigencias y modela a partir de ella un tipo de análisis textual y hermenéutico que confirma la fecundidad del enfoque: el tomo N° 2, dedicado a la novela de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*.<sup>7</sup>

En esta edición, coordinada por el Maestro Paul Verdevoye, el estudio del archivo escritural de Güiraldes estuvo a cargo de la ya citada Élide Lois, quien jugaría a partir de ese momento un papel protagónico en la ampliación de las perspectivas ecdóticas y editoriales del programa y será, por ende, figura recurrente en esta reseña.

Su rigor metodológico permitió configurar con esta edición una primera muestra de lo que confirmarían posteriormente muchos otros volúmenes de la Colección Archivos, a saber: cada vez que los investigadores han tenido acceso a un *dossier* genético más o menos completo (borradores, manuscritos, pruebas corregidas, etc.), las operaciones preliminares de fijación del texto, al recontextualizarlo en el seno de su itinerario redaccional, han desembocado en un remodelamiento global de la imagen canónica de la obra.<sup>8</sup>

Para su investigación sobre la problemática textual de la novela, Lois pudo compulsar el importante cúmulo de material prerredaccional, redaccional y editorial disponible en distintas instituciones culturales argentinas. El establecimiento del texto se basó esencialmente en las tres ediciones de *Don Segundo Sombra* realizadas en vida del autor (las dos primeras, aparecidas en 1926, de Editorial Proa y la tercera, de El Ateneo, aparecida en 1927), y en los dos ejemplares de la edición príncipe, con correcciones de puño y letra de Ricardo Güiraldes, que se conservan en la Academia Argentina de Letras.

La existencia, por otra parte, de un rico material redaccional amplió las perspectivas del trabajo filológico. Así, el estudio, tanto del manuscrito completo de la novela que se halla en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, como de la copia mecanografiada del mismo con reescrituras autógrafas del autor, destinada a la primera impresión y conservada en el Fondo Nacional de las Artes, no sólo contribuyó a la fijación del texto —disipando dudas e incertidumbres respecto de la autenticidad de numerosas correcciones y modificaciones—, sino que le permitió también a la filóloga delimitar claramente el sentido y la lógica de las campañas de reescritura que desembocaron en el texto editado. En efecto, si el manuscrito presenta un interés limitado para el estudio genético (su aspecto general muestra que se trata de la transcripción de un borrador inicial, cuyas enmiendas, relativamente poco numerosas, carecen de relevancia: se trata mayoritariamente de correcciones gramaticales u ortográficas), la copia mecanografiada, realizada por la esposa del escritor, es de una importancia capital para la comprensión de la estrategia redaccional de Güiraldes por la cantidad y la calidad de las modificaciones que éste introduce en el texto copiado, pues como escribe Lois: “el trabajo de relectura, lima y pulido al que se lo sometió fue tan intenso y las pautas de reelaboración se ejecutaron tan sistemáticamente, que puede decirse que de él resultó una nueva obra”.<sup>9</sup>

Buscando enriquecer la información recaudada, la filóloga recurrió también al material pre y para-textual disponible: fichas con esquemas, diagramas, esbozos redaccionales de fragmentos, etc., que aportaron datos diversos sobre el proceso de producción.

El cotejo exhaustivo de este conjunto de documentos abrió así la posibilidad de un acercamiento plural a la obra y a sus significaciones: en primer lugar, al establecer un completo registro de variantes, situó al texto definitivo como un momento —decisivo, privilegiado— de una entidad textual mayor, creando un nuevo objeto de estudio y ampliando el cuerpo de significados y sentidos. En esta perspectiva (la del proceso de creación, de escritura de la novela), *Don Segundo Sombra* puede ser considerado como un *continuum* textual que abarca desde la versión original, definida como “una sucesión de estampas impresionistas”, hasta la versión *definitiva* (última edición corregida por el autor) en la que las coordenadas iniciales cambian radicalmente de signo; en segundo lugar, documentando las distintas etapas del itinerario redaccional, facilitó el ordenamiento de las operaciones que conforman el “método” de trabajo del autor, enmarcado por dos tendencias aparentemente contradictorias: la tarea inicial de recolectar en fichas observaciones e impresiones tomadas de la realidad inmediata, y la etapa final de reescritura, en la que la intención ficcionalizadora termina eliminando o encubriendo los datos realistas incorporados en el relato; y, finalmente, permitió detectar, dentro de esa serie de operaciones, la lógica que anima y estructura los pre-textos. En las múltiples remodelaciones que Güiraldes va imponiendo a la versión original de

la novela, buscando eliminar los enlaces que había establecido entre la ficción y la realidad, se trasluce una intencionalidad única: la de elaborar una imagen idealizada de la vida rural (encubriendo hábilmente todos los indicios que puedan autorizar una caracterización de las relaciones laborales, de los antagonismos sociales) y del gaucho, exonerándolo de todo condicionamiento histórico o social, presentándolo como un mero “haz de virtudes”. Güiraldes diseña así, con estas coordenadas, un sistema en el que impera la figura del protagonista, paulatinamente depurado de sus rasgos “demasiado humanos” y consagrado como entidad puramente mítica.

Este itinerario redaccional se configura a través de una serie de estrategias estilísticas y discursivas, que Élide Lois sigue meticulosamente en sus múltiples avatares y en sus variadas recurrencias, redondeando el sentido último de las operaciones en esa intención constante del autor de “transformar la historia en mito”. Es en estas conclusiones donde alcanza la filóloga su mayor logro, mostrando cómo detrás de todas las modificaciones —desde aquellas que determinan una verdadera transformación del texto, hasta las correcciones formales aparentemente más insignificantes— es posible rastrear los indicios de una lógica coherente, y hasta qué punto resulta enriquecedora su comprensión para el conocimiento cabal de la obra y del autor. En esto, la tarea de Lois resultó ejemplar y las implicaciones teóricas y metodológicas del trabajo, superando el marco del establecimiento del texto güiraldiano en particular, constituyeron un verdadero aporte de calidad a la crítica genética como disciplina.

162 163

Tres años más tarde, la Colección Archivos publicaba su segundo título argentino: *Rayuela*,<sup>10</sup> primera edición crítica de la novela de Julio Cortázar, coordinada por dos reconocidos especialistas: el crítico peruano Julio Ortega y Saúl Yurkievich, quien fuera amigo y albacea del autor. Ambos habían conformado un equipo internacional de investigadores que propuso (en conformidad con el “esquema tipo” establecido por Archivos como armazón de los volúmenes de la colección) un conjunto de trabajos interdisciplinarios sobre la historia, la recepción y las significaciones del texto. Este conjunto representaba en la época el proyecto más ambicioso de enfoque crítico orgánico —textual y contextual— de la novela. Pero lo que constituía la verdadera novedad de esta publicación era que, por primera vez, se recurría al *dossier* genético de la obra, disperso y parcialmente conocido hasta ese entonces.<sup>11</sup>

Este *dossier* es recogido integralmente en el volumen N° 16 de Archivos, según distintos procedimientos de transcripción. Está constituido por el texto base que reproduce el de la primera edición de la novela (cuidadosa y hasta obsesivamente establecida y controlada por el autor) y por dos testimonios clave del proceso redaccional: el manuscrito de la novela, presentado en forma de variantes al pie de las páginas del texto base, y el cuaderno de trabajo de J. Cortázar (que, como vimos, había sido publicado en reproducción fotográfica en 1983, por Ana María Barrenechea, con el título de *Cuaderno de bitácora...*) presentado en transcripción diplomática, con reproducciones de algunos diagramas y dibujos.

El primer documento forma parte de la colección de manuscritos de J. Cortázar de la *Benson Latin American Collection* de la Universidad de Texas (Austin), comporta numerosas sustituciones, tachaduras y añadidos y, según Julio Ortega, debió servir de base a la “copia limpia” que el escritor depositó en la editorial para su primera publicación. Algunos capítulos de este manuscrito no aparecen en el texto editado e inversamente, éste comporta otros que están ausentes en el manuscrito.

Por otra parte, el orden de los capítulos difiere de manera significativa en las dos versiones (lo que en el caso de *Rayuela* presenta un interés muy particular) y, es más, podría decirse que este documento es uno de los escenarios en los que se juega casi dramáticamente el novedoso ordenamiento de los fragmentos textuales que caracteriza la novela.

“El manuscrito revela el drama de esta búsqueda: cada comienzo de capítulo está lleno de números, tachaduras, notas, y hasta colores, que indican posibles ordenamientos, pistas y asociaciones que den forma a la novela. De los 155 capítulos de la novela sólo entre los primeros 28 hay coincidencia entre el orden final y el provisional”.<sup>12</sup>

El cuaderno de trabajo, bautizado *log-book* por Cortázar, contiene anotaciones principalmente de tipo prerredaccional, en el sentido que remiten a reflexiones, citas, esbozos que constituyen verdaderos núcleos discursivos o narrativos desarrollados ulteriormente por la dinámica de la redacción de la novela. Las dos fases se desenvuelven simultáneamente pues el escritor comienza a registrar sus notas en el cuaderno en 1958, instaurando una suerte de diálogo incesante entre la escritura *privada* que organiza, justifica, comenta, recuerda las elecciones discursivas, y el texto en pleno proceso de constitución.

Por otra parte, el volumen presenta en apéndice el facsímil del dactiloscrito (con correcciones manuscritas del autor) de cuatro capítulos excluidos del manuscrito y del texto editado (fueron publicados por primera vez por A. M. Barrenechea en su edición del *Cuaderno de bitácora...*), y la transcripción de siete capítulos del manuscrito de Austin, ausente en la versión editada de la novela. El más célebre de estos escritos es el que, enviado por Cortázar a la *Revista Iberoamericana* en 1973, fue publicado por ésta con el título “La araña”, en un número consagrado a la obra del escritor argentino.

El *dossier* genético así constituido abre la vía de una búsqueda similar a la emprendida en la edición de *Don Segundo Sombra*: la que va del texto a la escritura de la novela —a la puesta en marcha de su proceso creativo y a sus desarrollos por momentos inciertos—, reconstituyendo a partir de esas huellas el itinerario textual que desemboca en la versión editada.

Estas dos ediciones sirvieron de base para completar (y problematizar) el modelo inicial propuesto por el programa Archivos —su “esquema tipo”—, conduciéndolo a profundizar su vocación patrimonial en el rescate y registro de documentos escriturales y la promoción del estudio de estos documentos con una perspectiva geneticista, es decir: como componentes cabales del texto, portadores de elementos significativos indispensables para componer el sentido y la intencionalidad de la obra editada. Recordemos que posteriormente —en la estela de estos dos títulos argentinos— otros tomos de la colección comportaron transcripciones integrales de documentos prerredaccionales y redaccionales, que sirvieron de base para ampliaciones importantes del sistema discursivo y simbólico de los textos canónicos: la libreta de apuntes de Rómulo Gallegos sobre su periplo en Guayana, presente en la redacción de *Canaima* (vol. 20); el “diario de gastos” de Sarmiento que acompaña la edición de sus *Viajes* (vol. 27), el manuscrito divergente de *Mulata de tal* de Miguel Ángel Asturias (vol. 48), el manuscrito inédito de *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández (vol. 51).

Este último caso ejemplifica también el contraste patente que se manifiesta frecuentemente entre el interés científico que despiertan los documentos de ar-

chivos literarios y la indiferencia con que responden las instituciones oficialmente encargadas de su conservación. Esta única versión manuscrita existente de la primera parte, la “Ida”, de *Martín Fierro* se encuentra en una pequeña libreta cuyo itinerario, como ocurre a menudo con los manuscritos literarios y en particular en América Latina, fue extremadamente tortuoso. A finales de los años '50 la recibió la profesora Ángela Blanco Amores de Pagella de manos de un alumno suyo del Colegio Nacional Buenos Aires, quien sostenía que se trataba de los originales del poema. La madre de ese muchacho, que se había desempeñado como maestra de una escuela primaria, la había recibido a su vez, hacia 1936, como regalo de uno de sus alumnos, cuya abuela afirmaba que el propio José Hernández le había obsequiado la libreta, cuando ambos residían en una provincia del norte argentino. Todas las tentativas por parte de la profesora Pagella primero, y del investigador Ángel Núñez, más tarde, por identificar a este último protagonista de la historia resultaron vanas. Así, la mayor parte de los detalles del itinerario del manuscrito han quedado sumidos en el misterio, tanto por lo que respecta a los motivos que pudieron empujar a Hernández a deshacerse de ese documento, como por las razones por las cuales éste fue conservado con tanto descuido. En el estado en que apareció —la libreta era inutilizable debido a los estragos que habían producido los factores atmosféricos (y las ratas)—, se sumaba el hecho de que la misma había estado envuelta en papel de diario y que la acidificación de este último la había contaminado, contribuyendo así a su deterioro.<sup>13</sup>

164 165

Ahora bien, cuando Ángel Núñez y otros especialistas alertaron a las autoridades argentinas sobre este hallazgo (dos peritajes grafológicos habían confirmado el carácter autógrafo de la escritura) y solicitaron a algunas instituciones oficiales una ayuda financiera para poder restaurar el manuscrito y tornarlo legible, la falta de respuesta puso en evidencia un desinterés manifiesto por parte de sus responsables. Finalmente, los gastos de restauración (que sólo ascendían a dos mil dólares) fueron costeados por la Colección Archivos y la versión recuperada fue integralmente transcrita (con una modalidad semidiplomática) en la edición crítica del poema que realizara Elida Lois.<sup>14</sup>

Otros títulos argentinos de la colección, publicados en los años siguientes, reincidieron en este esfuerzo por rescatar archivos manuscritos de gran valor documental y hermenéutico, desplegarlos exhaustivamente ante el lector y examinar metódicamente —por primera vez— los esclarecimientos y las ampliaciones de sentido con que enriquecían el texto: entre ellos, podemos citar como los más paradigmáticos, la edición que realizara Ana Camblong de *Museo de la novela de la Eterna* de Macedonio Fernández (vol. 25), o la que elaborara Eduardo Romano con dos textos entrelazados de Haroldo Conti: *Sudeste* y *Ligados* (vol. 34).<sup>15</sup>

### Nuevas condiciones, nuevos horizontes

Los investigadores argentinos estuvieron presentes, en primera línea, cada vez que el programa editorial Archivos emprendió mutaciones metodológicas importantes.

La primera de ellas se inició como un intento de experimentar las posibilidades que podían ofrecer a la colección los formatos electrónicos, para responder a los desafíos que la toma de conciencia patrimonial y la profundización de las reflexiones

filológico-genéticas entre los especialistas latinoamericanos le planteaban. A partir de los años '90, los responsables científicos de los tomos de Archivos empezaron a elaborar propuestas editoriales donde la exhaustividad de los legajos manuscritos y la complejidad de los sistemas de transcripción, registro y colación de los documentos, entraban en conflicto con los límites intrínsecos del formato libro y con la paciencia, el interés y la capacidad de desciframiento de un lector medio.

En 1995, el programa Archivos firmó un convenio de cooperación con la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico (Degesca) de la Universidad Nacional Autónoma de México, del que resultaron cuatro prototipos digitales y una primera edición electrónica de un título de la colección, realizada independientemente por la Degesca. Los cuatro prototipos pusieron de manifiesto, por un lado, la vasta gama de soluciones que la capacidad de almacenamiento, la interactividad y el recurso de los multimedios aportaban a los problemas que planteaban las ediciones críticas y crítico-genéticas y, por el otro, los riesgos de concebir proyectos inabarcables, irrealizables, si se daba rienda suelta a los entusiasmos de neófitos, tanto de los técnicos mexicanos como de los filólogos involucrados, en esa época pionera. El prototipo más completo resultó el que diseñara Élide Lois, a partir de su edición crítica de 1988, de un capítulo de la novela *Don Segundo Sombra* —que recogía todos los contenidos relativos al capítulo presentes en el volumen y añadía otros contenidos específicos.<sup>16</sup>

En lo que respecta al texto de la novela, la edición comportaba dos grandes espacios de trabajo. El primero reproducía el “texto base” (texto establecido por Lois) y permitía tres tipos de consultas, designadas como *variantes*, *glosario* y *crítica*. El lector debía elegir uno de esos tipos de consulta —que podía reemplazar en todo momento—, y al recorrer el texto detectaba la palabra o la secuencia de palabras para la cual se había registrado una variante, una definición léxica o una lectura crítica pues ésta aparecía coloreada. Haciendo “click” en la palabra o en la secuencia, aparecía en la mitad izquierda de la pantalla —que hasta ese momento estaba vacante, disponible para brindar las informaciones solicitadas— ya sea el texto crítico, ya sea la definición del término (o la identificación si se trataba de un nombre propio), ya sea la variante, acompañada de una pequeña nota con una explicación, un comentario filológico y un *link* que remitía a la descripción del documento fuente y de su ubicación en el *dossier* genético.

El segundo espacio de trabajo estaba dedicado al *dossier* genético mismo. Presentado en la forma tradicional de un esquema arborescente, se podía elegir en él uno o dos documentos colacionables y consultarlos simultáneamente, en reproducción “fotográfica” o en transcripción. También en ese caso, en todo momento se podía reemplazar uno o los dos documentos y continuar la consulta simultánea.

Este espacio ofrecía otras posibilidades de consultas complementarias: así, por ejemplo, se podía recorrer el texto base al mismo tiempo que sus traducciones en francés o en inglés, e incluso que la película de Manuel Antín basada en la novela (la cual se ajustaba perfectamente al desarrollo de la acción), que había sido segmentada en secuencias correspondientes a los capítulos de la misma.

La edición comportaba también una “cronología”, profusamente ilustrada, que vinculaba episodios significativos de la biografía del autor con sucesos contemporáneos de la historia literaria y cultural de su país, de América Latina o del mundo, según los casos. Una base de datos bibliográficos, que podía ser consultada a partir de múltiples entradas, completaba el conjunto.

La realización de esos prototipos suscitó una serie de discusiones entre los participantes del proyecto, relativas tanto a la utilidad como a la factibilidad del modelo, que desembocaron en el establecimiento de dos principios que regirían las futuras ediciones electrónicas de Archivos. El primero fue el de la complementariedad de los soportes: las ediciones de Archivos consistirían en un libro, que contendría el texto establecido de la obra editada, más las introducciones y algunos apartados críticos, mientras que un CD Rom, inserto en el libro, reuniría la reproducción digital de los documentos genéticos y otros documentos audiovisuales pertinentes. El segundo principio era el de la funcionalidad, es decir, renunciar a todos los recursos lúdicos, cuya vistosidad era proporcional a su escasa utilidad, y que tantas energías y tiempo habían absorbido en la realización de las maquetas.

Estos principios debieron ser puestos en práctica, en el año 2001, cuando José Amícola y su equipo de investigadores argentinos entregaron los originales del volumen que les había encargado la Colección Archivos, dedicado a la novela de Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, originales que comportaban el *dossier* genético completo de la obra, en reproducción fotográfica con una transcripción de tipo diplomático. Los documentos que componían este *dossier*, conservados cuidadosamente hasta ese entonces por la familia del escritor, presentaban un enorme interés para el estudio de la obra.

166 167

Este *dossier* estaba organizado en tres grandes capítulos. En primer lugar, se encontraban los numerosos manuscritos de documentación para la novela, organizados en cuatro conjuntos: “Notas de la cárcel”, que resultaban de una encuesta realizada por Manuel Puig entre algunos ex presos políticos para registrar rasgos del lenguaje y detalles de la vida en prisión; una investigación (notas bibliográficas) sobre la homosexualidad, una investigación sobre la propaganda nazi y otra sobre el bolero, género musical al que es aficionado uno de los protagonistas.

En segundo lugar, estaban los “manuscritos de planificación”, que reunían en realidad testimonios de todas las fases de concepción de la obra, en los soportes más variados: servilleta de papel de un bar, sobres usados, reverso del manuscrito de otra obra, etcétera.

Finalmente, se encontraba un manuscrito completo de la novela (un borrador copiosamente reescrito) y un dactiloscrito que lo transcribía en limpio con algunas correcciones.

Asimismo, el equipo responsable de la realización del volumen había exhumado una cantidad importante de notas y de textos autobiográficos, la correspondencia de Puig relativa a la obra y un conjunto de *cassettes* audio y video que recogían declaraciones, conferencias y mesas redondas en la que el autor relataba diversos aspectos de la génesis de la novela. La familia había puesto también a disposición de los editores numerosas fotografías del escritor y otras imágenes que él mismo había reunido.

La evidente imposibilidad de dar cuenta de todas esas informaciones, aun de manera sumaria, exclusivamente en un libro, condujo a la dirección de Archivos a poner en marcha el proyecto editorial que apelaba de manera complementaria a un doble soporte: el impreso y el electrónico —asociándose para la realización de este último con el Departamento Audiovisual de la Universidad de Poitiers—.<sup>17</sup> El CD-Rom (distribuido conjuntamente con el libro) propone varias navegaciones al interior de los dos grandes corpus que lo componen: el *dossier* genético y la cronología, según el esquema establecido por los prototipos mexicanos, pero con modalidades más simples y accesibles. Algunas herramientas de base, como

la “lupa”, permiten una consulta eficaz de todos los detalles de los documentos de génesis. Como en los prototipos, el manuscrito de la novela puede ser consultado simultáneamente con su transcripción.

Sobre la base de esta edición, la Colección Archivos ha publicado hasta el presente otros dos volúmenes “mixtos” y tiene un tercero en preparación —los tres atañen a obras de autores argentinos: *Glosa–El entenado* de Juan José Saer (vol. 61), *Obra poética* de Almafuerte (vol. 63) y *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano (vol. 64).<sup>18</sup>

Otro giro importante que debió emprender, en 2008, el programa editorial Archivos, motivado por la falta de interés que manifestaron las instituciones internacionales que lo sostuvieron durante dos décadas de continuar el esfuerzo financiero, fue concentrar la coordinación editorial (y el financiamiento) de la colección en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers (CRLA–Archivos), entidad que asumía desde 1995, la coordinación científica del programa. También, en esta mudanza delicada, fue decisivo el apoyo de una notable mujer de letras argentina, María Rosa Lojo, quien impulsó (promoviendo un auspicio oficial de su país) la publicación de la edición crítica que había preparado con un equipo de investigadores, de la novela *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato (quien fuera, junto con Léopold Sédar Senghor, Presidente de honor del programa editorial Archivos), edición que constituyó el primer tomo de la llamada Colección Archivos “Nueva Serie”.<sup>19</sup>

Un proyecto complementario al de la colección de ediciones críticas —y que amplía sus objetivos patrimoniales— derivó de la integración del equipo directivo de Archivos en el Centro de Estudios Latinoamericanos (CRLA) de la Universidad de Poitiers. Este centro fue fundado, en los años ’60, y animado por dos profesores con intereses complementarios. Raymond Cantel, apasionado por la literatura popular del nordeste brasileño, reunió una de las colecciones de *folletos de cordel* más importantes del mundo, mientras que Alain Sicard, especialista de la literatura latinoamericana del siglo XX, introdujo en la academia francesa (a través de encuentros, jornadas de estudios y coloquios) varios escritores que en ese momento eran poco conocidos, poco leídos en Europa. Algunos de estos autores retribuyeron este interés donando al CRLA la totalidad o una parte de sus archivos personales. Fue el caso de Carlos Droguett, quien depositó en Poitiers, poco antes de morir, todos los documentos que componían su archivo y que incluían, además de los borradores y manuscritos de las obras editadas, numerosos inéditos (piezas de teatro, cuentos, etc.) y la correspondencia. Fue el caso también de Julio Cortázar, quien ofreció el fondo que él mismo había constituido con cerca de dos mil artículos periodísticos o especializados, libros, trabajos académicos, escritos a lo largo de treinta años sobre su obra, y que comporta además múltiples intervenciones del autor mismo, algunas inéditas hasta la actualidad.

Cuando los directivos de Archivos se integraron en el CRLA, a finales de 1995, viendo el interés que estos fondos despertaban entre los estudiantes y los investigadores, decidieron en común acuerdo con los responsables del Centro, tratar de encontrar la forma de tornar más accesible esa masa documental —constituida en ese momento por diez fondos literarios—, digitalizándola, ordenándola en bases

de datos que permitieran una consulta con múltiples opciones e instalándola en un sitio específico del portal Internet del CRLA–Archivos. De los cuatro fondos puestos en línea hasta el presente, tres de ellos corresponden a autores argentinos: el ya mencionado Fondo Julio Cortázar, el Fondo de investigaciones y literatura popular Jorge Furt y los “cuadernos de la cárcel” de Alicia Kozameh.<sup>20</sup>

Como prolongación y ampliación coherente de este proyecto, el CRLA–Archivos lanzó un llamamiento a todos los centros de estudios que tuvieran en su posesión archivos de escritores de América Latina digitalizados, para reunir todos los fondos en un portal común, denominado *Archivos Virtuales Latinoamericanos*, a fin de promover, facilitar y difundir la investigación y la edición de los mismos. A esta convocatoria, fueron los primeros en responder tres equipos de las universidades argentinas de San Marín, La Plata y Misiones, quienes aportaron archivos de escritores tan importantes como Juan Bautista Alberdi, Manuel Puig o Leónidas Lamborghini. Este portal colaborativo, actualmente en preparación, será inaugurado oficialmente con motivo del Congreso Internacional del CRLA–Archivos, en el mes de octubre de 2012.<sup>21</sup>

168 169

No quiero cerrar esta reseña de la presencia argentina en los programas y proyectos editoriales desarrollados por Archivos, sin insistir en el hecho de que todavía queda mucho por hacer —muchas obras por editar, muchos borradores y manuscritos por descubrir y estudiar, muchos investigadores por convocar— y asegurar a los equipos que trabajan actualmente con legajos literarios que tanto el CRLA como la Colección Archivos están permanentemente abiertos a todas las propuestas, sugerencias, aportes y colaboraciones que puedan incentivar el conocimiento y el estudios de los fondos documentales argentinos y latinoamericanos.

### Notas

<sup>1</sup> Éliida Lois, “La critique génétique en Argentine: précurseurs, irruption et état actuel”, *Genesis*, (33), París, Presses de l’université Paris–Sorbonne, 2011, pp. 149–155.

<sup>2</sup> Instituto de Textos y Manuscritos Modernos, laboratorio del Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS) de Francia, dedicado a la teoría y a la puesta en aplicación de la llamada “crítica genética”.

<sup>3</sup> Éliida Lois es investigadora del CONICET, profesora de la Universidad Nacional de San Martín, donde dirige el Centro de Investigaciones Filológicas “Jorge M. Furt” y autora del libro *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética* (Legasa: Buenos Aires, 2001), de numerosos artículos sobre el tema y de las ediciones críticas que aquí citamos.

<sup>4</sup> *Filología* XXVII, 1–2 (“Crítica genética”), Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” (Universidad de Buenos Aires), 1994. J. Amícola y colaboradores (G. Goldchluk, J. Romero y R. Páez), *Materiales para La traición de Rita Hayworth*, La Plata, UNLP (Publicación especial n° 1 de la revista *Orbis Tertius*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria), 1996.

<sup>5</sup> Los países representados eran Argentina, Brasil, Colombia, España, Francia, Italia, México y Portugal. Con los auspicios de la UNESCO, los miembros fundadores redactaron y firmaron el Acuerdo de Investigaciones y Edición “Archivos” que promovía la edición crítica de ciento

diez títulos, considerados como los más representativos de las literaturas escritas en el continente latinoamericano durante el siglo XX. Estas ediciones cubrirían las cuatro áreas lingüísticas de la región (hispano y lusohablantes, francófona y anglófona) y en todos los casos se harían en lengua original. La estructura de los volúmenes de la Colección Archivos se ajustaría a los lineamientos metodológicos establecidos en varios coloquios preparatorios, formalizados en un “esquema tipo”.

<sup>6</sup> Cf. F. Colla (coordinador), *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, Poitiers, CRLA-Archivos, 2005, pp. 181-182.

<sup>7</sup> R. Güiraldes, *Don Segundo Sombra* (edición crítica coordinada por P. Verdevoye), París/Madrid, Colección Archivos (2), 1988.

<sup>8</sup> Cf. *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon* (Introducción y edición, Samuel Gordon), Pittsburgh/París, Revista Iberoamericana/ALLCA XX, 1992/1993, pp. 28-34.

<sup>9</sup> É. Lois, “Estudio filológico preliminar”, in R. Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, op. cit., p. XXXVII.

<sup>10</sup> J. Cortázar, *Rayuela* (edición crítica coordinada por Julio Ortega y Saúl Yurkievich), París/Madrid, Colección Archivos, 1991.

<sup>11</sup> Cf. F. Colla, “Les preuves du défi (une édition critique de *Marelle*)”, *La Licorne*, (60), Poitiers, UFR Langues Littératures, 2002, pp. 153-160.

<sup>12</sup> J. Ortega, “Nota sobre el texto”, in J. Cortázar, *Rayuela*, op. cit., p. XXIX.

<sup>13</sup> Cf. A. Núñez, “Introducción del coordinador”, in J. Hernández, *Martín Fierro* (edición crítica coordinada por É. Lois y A. Núñez), París/Madrid, Colección Archivos (51), 2001.

<sup>14</sup> Una vez restaurada, y frente al interés que comenzaban a manifestar algunos coleccionistas extranjeros, una empresa privada argentina compró la libreta y la donó al Museo Histórico Nacional.

<sup>15</sup> M. Fernández, *Museo de la novela de la Eterna* (edición crítica coordinada por Ana Camblong y Adolfo de Obieta), París/Madrid, Colección Archivos (25), 1996; H. Conti, *Sudeste/Ligados* (edición crítica coordinada por Eduardo Romano), París/Madrid, Colección Archivos (34), 1998.

<sup>16</sup> Cf. S. Jossierand, “Las ediciones electrónicas de *Archivos*”, in F. Colla (coordinador), *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, op. cit., pp. 217-242.

<sup>17</sup> M. Puig, *El beso de la mujer araña* (edición crítica coordinada por José Amícola y Jorge Panesi), París/Madrid, Colección Archivos (42), 2002.

<sup>18</sup> J. J. Saer, *Glosal/El entenado* (edición crítica coordinada por Julio Premat), Poitiers/Córdoba, CRLA-Archivos/Alción Editora (Colección Archivos, 61), 2010; Almafuerte, *Poesía completa* (edición crítica coordinada por María Minellono), Poitiers/Córdoba, CRLA-Archivos/Alción Editora (Colección Archivos, 61), 2011.

<sup>19</sup> E. Sábato, *Sobre héroes y tumbas* (edición crítica coordinada por María Rosa Lojo), Poitiers/Córdoba, CRLA-Archivos/Alción Editora (Colección Archivos, 61), 2008.

<sup>20</sup> <<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/AV/Sumario.html>>

<sup>21</sup> Coloquio internacional “Saberes y sabores de la literatura latinoamericana”, Universidad de Poitiers (Francia), miércoles 17/viernes 19 de octubre de 2012.