

COLECCIÓN  
ALMANAQUE

# EL LIBRO DE LA VIEJA (TIEMPOS DE ARCHIVO)

•

GRACIELA GOLDCHLUK



**VERA** editorial cartonera

# **EL LIBRO DE LA VIEJA (TIEMPOS DE ARCHIVO)**



COLECCIÓN  
**ALMANAQUE**

# **EL LIBRO DE LA VIEJA (TIEMPOS DE ARCHIVO)**

•  
GRACIELA GOLDCHLUK



**VERA** editorial cartonera

## **LA VIEJA**

Este es el libro de la vieja, de la que recorrió un camino y miró y escarbó y trabajó y se aguantó muchas cosas, pero ya no. De la que cumplió con todos los requisitos para poder decir y ahora dice lo que le parece. Por eso es el libro de la vieja. Pero no de la que sabe sino de la que quiere aprender.

Y a lo mejor por eso este libro se escribe en femenino. Podrá pasar que use la «e» con la ilusión de eludir el binarismo mencionando su falacia, y también puede pasar que use la «o» cuando se me dé la gana. Los señores, los varones cis, los pibes, también pueden sentirse incluidos. Tantos años dijimos «uno busca lleno de esperanzas» y nos creímos que nos hablaban a nosotras.

## **AHORA QUE YA NOS VEN**

Vivimos tiempos de archivo. Quién hubiera dicho que al fin de los grandes relatos no le seguiría la repetición de lo mismo sino la reaparición de aquello que no habíamos mirado. Desencantadas de esperar que algo nuevo surja en el horizonte, una vez que comprobamos que el futuro había llegado y resultó todo un palo, nos encontramos con que todo es nuevo bajo el sol, solo había que abrir la ventana para que ventile.

Hay una canción que cantaba Fabi Cantilo y dice: «no quiero ver el sol, quiero ver el sol, quiero hacerlo», pero yo siempre escuché:

quiero ser el sol, quiero *serlo*, y eso es lo que pasó. Ya no la chica del rock and roll sino el mismo rock and roll, «no me hagas daño ni me des amor, por lo menos hoy, quiero hacerlo...» o serlo. La cosa fue que miramos. Adriana Bocchino dice que volvimos a los archivos para ver dónde nos habíamos equivocado, en qué encrucijada debimos tomar para otro lado, pero no creo que sea ese el motivo. O no únicamente. En todo caso, eso describe la situación de ir a los archivos de la historia, pero no se parece en nada a girar la cabeza frente a un manuscrito literario, a detenernos a mirar lo que había quedado en la sombra. Volver atrás en un manuscrito literario, en un archivo de la literatura que también puede ser una publicación poco notable en alguna revista, tiene el sabor de un descubrimiento vacío. Encontramos algo y no sabemos qué ni para qué, pero nos maravillamos. Y de inmediato soñamos con reconfigurar el mapa de la literatura, o las pocas líneas escritas hasta el momento sobre eso en particular. Si recuperamos, como Delfina Cabrera, Mana Muscarse Isla y An Millet, escrituras íntimas de adolescentes lesbianas y bisexuales, tampoco es para saber qué hicimos mal con nuestras hijas, amigas, compañeras de colegio. Eso ya lo sabemos, estaba mal mirarlas de ese modo, y estaba mal mirarnos de ese modo; pero se recolectan, nombran y abrigan para dibujar de nuevo el mapa de la adolescencia en países de América Latina, empezando por Argentina. Por una vez, que sean el sol.

Los tiempos del archivo serían entonces los tiempos que vivimos, no ya el tiempo de la Historia sino las temporalidades en las que estamos inmersas. Como nunca, somos conscientes de que no habitamos el mismo tiempo, o de que el tiempo que habitamos está hecho de diferentes texturas; habrá quien piense que sigue corriendo siempre hacia adelante, incluso que el avance de la Historia es inexorable, pero también ahí querrá buscar una historia poco transitada, que antes no se hubiera considerado digna de ser contada, para demostrar su fe en el avance de la historia. Más que el derecho de mirada del que habla Gómez-Moya, el derecho a ser mirada del que habla Lucía Fayolle, quien piensa dedicarse durante dos años

a estudiar los siete papeles que su abuela Kuki guardó por más de cincuenta años en un sobre floreado, con cierre.

## **LAS PREGUNTAS**

El derecho a ser escuchada, «¿por qué un hombre o lo que sea, un perro, o un puto, no puede ser sensible si se le antoja?», pregunta Molina en *El beso de la mujer araña*; «¿a quién mierda le va a interesar lo que hablemos nosotros?», pregunta Larry en *Maldición eterna a quien lea estas páginas*; «¿Qué tiene de malo charlar desde la mañana?», pregunta Choli en *La traición de Rita Hayworth*; «¿Por qué grita esa mujer?», preguntó Susana Thénon en un poema que lleva ese nombre.

El poder de las preguntas también es el poder de suspender no solo el tiempo sino el contexto de esa misma pregunta, porque la pregunta insiste y al insistir ya no busca tanto una respuesta sino que muestra los mecanismos de formulación de esa pregunta. Ignasi Duarte ha desarrollado un método para interrogar a la literatura. Toma la obra de un autor, por ejemplo su admirado Laiseca, el maestro Lai, y hace una lista con todas las preguntas contenidas en cada uno de los libros publicados. Para ello se dedica a una lectura minuciosa y anota con cuidado, sin cambiar una sola letra, cada una de las preguntas efectivamente escritas en los libros. Busco en *Los sorias* y no veo muchas preguntas, pero la página 247 contiene las siguientes:

- ¿Quién lo condicionó para mencionar al Anti Ser?
- ¿Estaré ante el comienzo de una rebelión de robots?
- ¿Qué les pareció el asunto?
- ¿En qué sentido?
- ¿Además con qué objeto, si él es nadie?
- ¿Y eso de qué le va a servir?

Al cabo de su investigación, donde no deja pasar el menor cuento publicado en alguna revista perdida, tiene varias hojas con preguntas agrupadas según su propio criterio, porque ese es el

juego: no puede cambiar una sola letra, no puede decir «Qué le pareció el asunto» sino «Qué *les* pareció», pero puede decirlo en cualquier momento, porque con esas mismas preguntas entrevista al autor, o sea a Lai. Ignasi Duarte entrevistó a Laiseca en dos oportunidades: una en vivo, en un teatro, y otra en la residencia donde el escritor estuvo internado el último año y medio de su vida. Esta segunda «conversación ficticia», como llama Duarte a su método, quedó registrada en la película *El monstruo en la piedra* que pude ver el 6 de diciembre de 2017 en el Centro Cultural Rojas, pocos días antes del primer aniversario de la muerte de Laiseca. Al día siguiente regresé para ver esta performance literaria entre Duarte y Daniel Guebel, en vivo. Guebel es un escritor por el que siento respeto, me parece razonablemente bueno, y me consta que Ignasi no lo hubiera entrevistado si no sintiera algún grado de admiración por su obra. El trabajo de preparación de cada conversación ficticia implica convivir varios días con la escritura del entrevistado. El encuentro fue movilizante, por momentos conmovedor: desde mi asiento vi a un escritor defenderse de acusaciones que no se realizaban. Quiero decir, recuerdo a un Guebel hablando de sus exnovias que le reprochaban no cambiar, frente a una pregunta sobre la revolución que Ignasi había tomado de sus libros. El escritor se movía incómodo tratando de convertir eso en una broma, pero eso eran sus libros. Se sumó una situación personal que obligó al entrevistado a terminar antes la conversación, o al menos así lo recuerdo.

Hablando con Ignasi me comentó que algunos escritores no podían soportarlo, otros no aceptaban lo que parecía un desafío y otros, como el maestro Lai, lo disfrutaban enormemente. En el avance de la película se escucha:

—¿Te aburro?

—No, me desconcierto un poco... con algunas preguntas tuyas.

Aunque no recuerdo el contenido de la conversación con Guebel, la experiencia fue inolvidable. La literatura, que parece ser el discurso

capaz de hacer tambalear la asertividad de los otros discursos: el de la ciencia, la historia, la política o incluso el de la filosofía, había encontrado a través de este DJ de preguntas el lugar en donde se le ve el revés, la duda, el deseo de control. Como un reactivo químico, un escritor sumergido en las preguntas que él mismo había escrito podía convertirse en mejor escritor o salir corriendo de sus propias preguntas.

Nunca hay que preguntar por qué o para qué se agregó, suprimió o reemplazó algo, sino ver en esos reemplazos, en esos *petimentos* literarios, las huellas del palimpsesto que toda obra aparentemente terminada es. Una tachadura abre el tiempo de otra historia, y se lanza a un porvenir en el que puede reaparecer. Cuando digo que el archivo abre el tiempo estoy tomando la imagen de María Eugenia Rasic, que comienza su Álbum Puig diciendo que el archivo —como el libro, como la historia, como el poema, como el cajón— se abre, más bien, lo abrimos. Algo así pasa con el tiempo en el archivo: no solo requiere una lectura detenida, sino que al asistir a escrituras interrumpidas, atravesadas por tiempos diferentes, que no han sido aquietadas en la formulación en apariencia estática y consecutiva de un libro, resultaría necio querer anclar esa escritura a un tiempo único. Lo que ha sido dejado de lado imprime su fuerza en el texto publicado, como un fallido. En nada se parece no haber pensado una palabra con haberla rechazado. Por qué, para qué, son las dos caras del mismo pensamiento caduco que insiste en encontrar un origen que al mismo tiempo sea un motivo, un interés y una falta. El *por qué* vendría a querer reparar una falta pero además indicaría un interés, *por qué* esconde un *para qué*. En la religión capitalista encontrar un motivo implica develar un interés oculto.

Esto pensé durante años hasta que escuché a Sara Guitelman preguntar *para qué* el diseño. En su pregunta no hay el deseo de reparación de una falta, no quiere corregir la acusación de frivolidad con la que la militancia de los sesenta y setenta, acaso la más lookeada de la historia, desacreditaba el diseño. Lo que Sara descubre con su pregunta, lo que desoculta, es que hay una enorme máquina de apropiación de las imágenes que tenemos la oportunidad



de disputar si pensamos para qué y en esa pregunta imprimimos un desvío, un cambio de dirección. Quien se ocupa de reparar la falta es Pablo Larraín en su película *No*, que muestra el lugar de la publicidad (donde se incluye el diseño) en la campaña contra Pinochet en Chile; pero el para qué de Sara se acerca más al de Miss Bolivia cuando responde a la pregunta que nadie le hizo: ella va a seguir escuchando cumbia «porque para mí es necesario». El por qué y el para qué se juntan cuando el yo deja de ser individual y decide de manera soberana qué es lo necesario.

## **EL TRABAJO EN LOS ARCHIVOS**

La lógica del don, y no la del intercambio es la que permite que existan los archivos. Cuando me acerqué al Archivo Puig, cuando ese archivo apareció en mi vida y en mi formación literaria, supe de inmediato que era necesario dar a conocer ese trabajo escritural, aun antes de saber de la existencia de la crítica genética, disciplina nacida en Francia y muy ligada al aprovechamiento de grandes fondos de escritores cuya firma es parte del tesoro de la República francesa (Víctor Hugo, Proust, Valéry), o de la cultura europea (Nietzsche). Tomé eso que me servía como un marco teórico para dar valor a esos papeles, y en eso hubo una circulación de valor que los benefició: sobreimprimir el sello de una corriente francesa permitía justificar una tesis doctoral que se detuviera en cada una de las reescrituras que Manuel Puig hubiese efectuado en el proceso escritural de dos de sus novelas consagradas (más difícil era ocuparme desde la crítica genética de obras menos conocidas). Pero algo se me hizo evidente, estaba invirtiendo más años de los que se destinan normalmente a una tesis y además, había muchas tareas por hacer que no eran la búsqueda de datos. Por otra parte, una vez que había encontrado todas las versiones de las obras que iba a estudiar, obtenidas las fotocopias de todos los manuscritos que podía incorporar a mi tesis y con la posibilidad de regresar alguna vez para buscar más material, ¿para qué seguir yendo cada semana, incluso dos veces

por semana, a esa casa? Mi director de tesis me lo prohibió, y en ese momento supe que no era realmente mi director. Es que los tiempos del archivo también son los tiempos que en el archivo viven, que permanecen. El tiempo que un archivo es capaz de abrir, el tiempo que se abre cuando se abre una caja de archivo y se la mira con detenimiento. El tiempo del archivo consiste, en primera instancia, en la capacidad de pausar el tiempo. Si en una misma caja, en una misma hoja de papel, tengo cosas escritas con años de distancia entre una y otra, las cuales a su vez pueden estar asentadas en un soporte que viene de otro tiempo, para leer realmente lo que allí está escrito debo suspender el tiempo de la eficiencia y entregarme al de la meditación. Solo cuando no espero un resultado puedo entrar a ver qué preguntas abre ese objeto que me mira.

El verdadero problema que me acarrecaba el trabajo en el archivo era la soledad, y como trabajaba en la casa de Male Puig, con la parte de la biblioteca de Manuel Puig que había sobrevivido a sus muchas mudanzas, con su videoteca intacta y en funcionamiento (veía dos películas por semana), y con sus discos, ese universo corría el peligro de cerrarse sobre sí mismo creando la ilusión de una totalidad. Ya no iba a la biblioteca de la Facultad y hablaba poco con mis colegas. Entonces quise reflexionar y vi que mi trabajo no era esencialmente diferente del de otras investigadoras que, como Verónica Delgado, radicaban sus proyectos en el Centro de Teoría y Crítica Literaria en La Plata. También Verónica se quejaba de que confundieran el estudio de las revistas con la búsqueda de artículos publicados en esas revistas. Organicé un seminario de grado para hablar del lugar de los archivos en los estudios literarios y una alumna, Soledad Pereira, me habló de la página Derrida en castellano y del libro *Mal de archivo*. Yo había leído «Archive et brouillon», donde el argelino participaba como invitado especial en una mesa redonda organizada por el ITEM, y especialmente por su antiguo compañero de universidad Daniel Ferrer. Ese texto, fotocopiado en casa de los amigos Fernando Colla y Sylvie Josserand Colla en Poitiers, me había ayudado a comprender que para mí el problema no era solo

cómo leer los manuscritos, sino que había un problema de archivos. Para el primer problema, la crítica genética me daba la posibilidad de leer un manuscrito en una relación dialógica y no subalterna con la obra publicada. Élidea Lois, verdadera maestra en crítica genética, nos había regalado un recorrido y una traducción de toda la problemática desplegada en Francia en torno a esta nueva aproximación a la escritura de la literatura moderna, pero en sus propios términos. En la versión de Élidea (y no tanto en los desarrollos que siguió teniendo la disciplina en Francia o en España), rutilaba la frase de Levailant: «el manuscrito ya no es más la preparación, sino el otro del texto». En su libro *Génesis de escritura y estudios culturales*, Lois insiste en subrayar que el manuscrito no cuenta la buena historia del texto, sino que muestra un mapa de conflictos (y como filóloga que es, cartografía los conflictos que coexisten en las lenguas de la literatura). El manuscrito no cuenta el camino hacia la publicación sino justamente los que no prosperaron; como *El crimen de la guerra*, que dice tanto o más por lo que Alberdi fue tachando que por lo que eligió dejar. Escribir es siempre reescribir, enseña Lois. Se reescribe lo que antes se ensayó y lo que ensayaron otros, se publica para despejar el escritorio, dice Mario Bellatin, y hacer espacio para seguir escribiendo, para escribir encima, para describir. Se escribe sobre lo tachado y también para poder tachar. Ninguna escritora sabe de antemano qué es lo que va a hacer, y así lo demuestran todos los planes fallidos que encontramos entre los manuscritos, pero todas saben sin dudar qué es lo que no quieren escribir. Es por eso que leemos las tachaduras, porque debajo de esa línea o de esa hilera de xxxxxx en una máquina de escribir aparece la rabia.

Con la crítica genética aprendí a leer un mapa de rechazos en las reescrituras, pero para avizorar ese mapa necesitaba el archivo, que no era algo dado. Cómo entender la insistencia en el voseo y el uso del che en algunos cuentos de Cortázar sin conocer las discusiones en torno al idioma nacional y su lectura de *Adán Buenos Aires* que lo hace exclamar *Estamos haciendo un idioma*, así en bastardilla, en una revista de 1949 que podemos leer gracias al proyecto AHIRA. Entonces

comprendí que es posible hacer crítica genética sin manuscritos, porque podemos rastrear reescrituras y quiebres en varias huellas escriturarias si nuestra lectura es sustractiva de la totalidad que figura un libro, si le sacamos las tapas al libro, tal como propuso Felisberto Hernández; qué importa si para eso usamos manuscritos, diarios personales o intervenciones públicas. Lo que no podemos hacer es crítica genética sin archivo. Imaginar que los manuscritos son pruebas autoevidentes de una voluntad creadora es volver a leer lo mismo que antes de encontrarlos: aunque hubiera fantásticos textos inéditos, solo encontraríamos la afirmación de un poder, la repetición de una firma, y no se trata de eso esta nueva forma de la filología que es la crítica genética en su inflexión latinoamericana.

Una filología plebeya, como nombró Sara Bosoer a ciertas vanguardias.

## **LA URGENCIA**

Entonces otra vez el tiempo del archivo y la economía del derroche. Estamos hablando de los archivos de la literatura en el Cono Sur, y especialmente en Argentina. No estoy segura de cómo funcione esto en México, para nombrar un país latinoamericano del norte que tiene sus propias tradiciones y que ha sabido preservar su patrimonio cinematográfico como no se hizo acá. Imagino que pronto se darán cuenta y sus escritores no necesitarán enviar los papeles a Princeton para que queden a resguardo. Escribo desde acá, desde un departamento en la Ciudad de Buenos Aires y con el corazón en La Plata, como Male Puig que recordaba los tiempos de sus estudios en la Facultad de Ciencias Exactas y la vez que fue a escuchar a Albert Einstein. También recordaba a algunos jugadores de fútbol. Todo esto en la habitación destinada a ver películas, con dos televisores conectados a diferentes equipos de video, sistema Betamax y VHS, en la misma casa en la que maternó el archivo de manuscritos de su hijo muerto con ayuda del sobreviviente. A partir de la muerte de Manuel, Carlos Puig se hizo cargo de cuidar a su madre, como antes lo había

hecho con su padre, y de preservar el legado de Manuel Puig. Cumplir con los deberes del albacea para disfrutar los derechos del heredero es una ecuación que no es de equivalencia sino de necesidad.

Más allá del giro archivístico, Lila Caimari nos habla de un momento de archivo, vale decir, de una intensificación del pensamiento en torno al archivo que en América Latina se ha vuelto además impulso de archivación, desde que alguien les ha hecho creer a unas mujeres que podían ser sus propias arcontas, desde que fueron esas propias mujeres, antes llamadas Locas, luego y para siempre Madres, de la plaza y del pueblo que siempre las quiere abrazar, quienes decidieron que si querían avanzar en la búsqueda de sus hijos, de sus nietos, de justicia, tenían que contar su propia historia y para ello hacer archivo, guardar objetos de circulación pública pero efímera haciéndolos parte de su propia historia al tiempo que convertían el primer pañal de sus hijos en una señal para reconocerse entre ellas, un pañal hecho pañuelo que se volvió emblema, que prohió otros pañuelos ahora verdes o multicolores. Por supuesto, las Madres no estaban pensando en archivar nada, sino más bien en desarchivar en el sentido de impedir que eso que estaba pasando quedase oculto, que en un tiempo fue sinónimo de «archivado». Entonces esas mujeres nos hicieron saber, además, que es posible escribir la historia de otra manera, contar el relato del crimen con sus cuerpos girando alrededor de la pirámide en la plaza del pueblo, donde aparece el personaje con pubis de ángel de la novela de Puig. Y años después, otras pensaron que a lo mejor también podían nombrar lo innombrable.

*Señora, señor, no sea indiferente, les matan a las travas en la cara de la gente.* Usted que es gente, que es señor o señora, reciba a las travas en el colectivo gente, así no las pueden matar delante de sus congéneres. Nosotras somos las travas, por qué no ven o no miran cuando nos matan. Como pasó con los desaparecidos, así nombrados en masculino, pero hoy transgéneros. Es verdad que las Madres buscaban a sus hijos en masculino aunque fueran sus hijas. Cuando una madre busca a su hija pensamos en la trata de personas donde

también hay migrantes y niñas, trabajadoras de todos los rubros y de todas las edades. Estas heridas son de todos y en todos pensamos cuando gritamos *ni una menos, vivas y libres nos queremos*.

Queremos instituciones democráticas que puedan lo que no puede una vida, queremos un tiempo por venir para nuestros archivos.

## **EL RELATO DE LA HISTORIA Y LA HISTORIA DE NUESTROS RELATOS**

Hay un malentendido que es necesario despejar en relación con los archivos de la literatura, radicalmente diferentes de los archivos de la historia. Cuando una historiadora (pienso en Lila Caimari, pero también en Arlette Farge) va a los archivos, lo hace para construir un relato a partir de esos documentos, y si es buena historiadora no será solo a partir de los documentos sino de todo lo que los rodea, del orden y de la forma en que se accede. Ya en los cuentos de la francesa y de la argentina vemos una diferencia en este punto: mientras una necesita llegar muy temprano a la biblioteca para garantizarse un lugar y que bajen las carpetas a tiempo, la otra debe conocer el nombre del comisario que hará que se franquee la entrada. Esta entrada no es una puerta ante la ley como podemos imaginar con Kafka, sino el otro lado de un mostrador. Allí el permiso para revisar expedientes puede depender de dar una respuesta adecuada: «¿Sobre qué investiga?», pregunta el comisario, «Sobre los policías escritores», responde la historiadora, y une en una jugada maestra historia y literatura. Esa jugada es maestra porque le abre la puerta, como una llave.

Una historiadora necesita construir un relato a partir de la infinidad de huellas materiales que encuentra en el archivo, pero la literatura no lo necesita porque el relato ya está publicado. Las huellas de la historia tienen la forma de un archivo, mientras las de la literatura tienen la forma de una biblioteca: como el universo o el Paraíso, diría Borges. Si pienso en el Poema de los dones: «yo, que me figuraba el Paraíso bajo la especie de una biblioteca», me doy cuenta de

que en ese verso Borges suprime la historia. La biblioteca-Paraíso es una en la que los libros, aquellos que valen la pena, siempre estuvieron ahí a disposición, para ser leídos una y otra vez. La otra imagen, la Biblioteca de Babel que otros llaman Universo (el cuento comienza así: «El universo, que otros llaman biblioteca»), incorpora cada variación mínima de cada libro y, por lo tanto, sus ejemplares proliferan y en muchos casos son superfluos. La Biblioteca de Babel se parece un poco más al archivo y para Borges es «inútil, incorruptible, secreta». No para nosotras, que queremos nuestros archivos abiertos, que los sabemos sobrevivientes, vivos y expuestos a la pérdida, incluso a la destrucción.

Lo que el archivo vino a hacer en los estudios literarios, por otra parte, es a romper el relato consagrado por la historia de la literatura, pero de manera desconcertante ya no se rompió desde afuera, por un sociologismo exacerbado o por estudios culturales que la vuelvan homogénea con respecto a otros discursos que la quieren biodegradable. No. El archivo comienza por cuestionar el canon desde adentro y con sus mismas letras (en esta batalla de las armas y las letras es la letra la que se esgrime como arma, no la historia). Abrimos el archivo para preguntar por qué se leyó este escritor y no otro, por qué no otras; pero más hacia adentro, en una misma escritura el archivo ilumina zonas consagradas y zonas marginales. Recuerdo haber asistido a una discusión acerca de la obra de Roberto Arlt; si sus obras de teatro no son tan buenas como *El juguete rabioso*, por qué gastar tiempo y tinta en escribir una tesis sobre ellas. La misma advertencia de Freud que recupera Derrida: pedir perdón por el gasto inútil para hablar de la pulsión del mal, con la salvedad de que al final del camino habrá valido la pena. Lo que hoy no existe en el mundo tendrá existencia, vendrá de un tiempo pasado cuando dispongamos el archivo en un orden nuevo y lo expongamos aun a riesgo de ser degradado o hasta destruido, única manera de que sobreviva. Al no ser ni incorruptible ni secreto, el archivo estaría en las antípodas de la Biblioteca de Babel. Conservar, incluso conservar el orden original, es condición necesaria para poder instituir un nuevo

orden, pero siempre y cuando leamos a partir del archivo y nos detengamos a pensar en cuál es el orden y cómo fue que lo recibimos. Así, los archivos de la literatura garantizan la sobrevivencia de escrituras literarias más allá del fin de la literatura como institución de la modernidad.

Por otra parte, a diferencia de los archivos de la historia, cuyo orden es aquel en el que fueron producidos y cuya clasificación es la que regía en la institución que los produjo, los archivos de la literatura han sido ordenados por alguien con posterioridad a su producción. No hay nada de natural en los archivos de la literatura. El manuscrito de una obra literaria no existe como tal hasta que esta obra se publica, o al menos se estabiliza en una forma; antes de ese momento es un papel que nadie (ni quien escribe) sabe qué relación puede tener con otros. La misma escritora (es el caso del escritor Mario Bellatin) puede redactar varias páginas sin que haya un proyecto que las aloje y que vendrá después, para armar un conjunto retrospectivo. Pero incluso cuando hay un proyecto (es el caso de Manuel Puig) es posible que esa escritura ensayada termine como parte de una novela no existente en el momento de la aparición de esa nota, a veces intempestiva. Para organizar esos papeles es necesario acercarse a ellos a partir de lo ya leído, con la disposición de describir lo que allí se encuentra haciendo explícitos los criterios elegidos, ofreciendo esa disposición como una hipótesis de lectura. Cuando de manuscritos literarios se trata, no viene primero la organización y después la lectura del archivo. Una frase, la aparición de un personaje secundario, la referencia a una circunstancia conocida por la especialista, puede orientar sobre la ubicación tipológica o cronológica de ese documento en el archivo. O puede dar la pista de que ese documento no pertenece al archivo que lo aloja, y ahí comienza otro problema. También la biblioteca de un escritor forma parte de su archivo, siempre y cuando no pensemos que la biblioteca es el mueble que aparece de fondo en la foto de prensa de la editorial. Por el contrario, acá también será necesario seguir pistas que la reconstruyan, como aprendimos en los pasillos de



nuestros archivos: Mario Bellatin que solo parece retener en su casa el Sagrado Corán y el mueble con los cien mil libros que servirán para contar sus días, y Manuel Puig que anotó listas de directores y actrices en el reverso de fichas de préstamos bibliotecarios.

Hay bibliotecas que alojan archivos y hay archivos que alojan bibliotecas, pero este nudo infinito es el que deben desatar nuestras archivistas y bibliotecarias.

## **DÓNDE SUCEDE LA LITERATURA**

El modo tradicional de estudiar literatura ha sido leer libros, preferentemente aquellos publicados en editoriales serias, de prestigio. Esto fue suficiente durante muchos años, y parecía natural desde el momento en que el mismo concepto de literatura se desarrolló al mismo tiempo que se afianzaba la industria del libro impreso; pero en las últimas décadas comenzó la manía de revisar fanzines, magazines, periódicos y hasta manuscritos. Curiosamente, estas últimas décadas son las primeras del nuevo siglo, como si la crisis del libro no hubiese venido por el desarrollo de dispositivos electrónicos sino por la caída de su autoridad. Una vez más, el archivo trae lo nuevo desde atrás y desbarata por efecto de su presencia la construcción de un sentido que parecía establecido. El giro archivístico, para la literatura, es un giro material que obliga a considerar no solo las condiciones de publicación y circulación de la obra (algo que ya se hacía), sino que invita a leer todo lo escrito, «hasta sus notas de lavandería», y lo que es peor, obliga a decir dónde están. Si hasta hace poco podría resultar prestigioso citar una nota marginal o una correspondencia a la que la investigadora hubiese accedido «por gentileza de los herederos», hoy ese mismo gesto resulta en demérito de quien lo realice. El archivo existe, este es el camino para llegar, y mi responsabilidad es trabajar para que sea accesible, no contarte lo que yo pude leer. Hay algo de fetichización de la obra, vale decir, de negación de sus lazos sociales, en el rechazo que provoca la lectura de borradores entendidos como escrituras fallidas que no merecen ser

consultadas. Estas escrituras incluyen también los textos negados por la propia escritora en la tarea de construir su firma.

Mario Bellatin se construye como la escritora que es a partir de *Efecto invernadero*, eso no quiere decir que *Las mujeres de sal*, su novela anterior, sea imprescindible por parecer estar oculta, pero sin duda forma parte de su escritura como cualquier versión de las muchas que circulan de *Salón de belleza*. Acaso aquella primera novela vale porque visibiliza lo que Bellatin decidió dejar de ser. Bellatin decidió no ser una mujer de sal y por lo tanto mirar siempre hacia adelante; Puig decidió abandonar *El desencuentro* y, a partir de ahí, escribir ocho novelas que culminen en el gesto de una mujer que se encuentra consigo misma y roba una manta del avión para cubrirse de la intemperie. Conservamos el archivo como archivo para que no sea museo; los signos que pueden disponerse de diferentes maneras siguen escribiendo. Las tachaduras también.

Lea Hafter descubrió, al cabo de tres años de descifrar los manuscritos de la primera novela de Manuel Puig, que en esa maraña había un despegue, que la escritura era el gesto antifamiliar. Que la real entrada de Puig en la literatura no había sido el abandono de los guiones cinematográficos que continuó escribiendo hasta ser lo último que escribió, sino ese gesto de dejar de hablar desde la oscuridad de su historia y saltar del tango *El desencuentro* (título de los borradores) a *La traición de Rita Hayworth*. El tango de Cátulo Castillo se estrenó en 1962, año en que Juan Manuel Puig comenzaba a escribir su novela. Para cuando la terminó, el escritor se había separado del mandato familiar al punto de dejar caer su primer nombre y firmar Manuel Puig, y cuando le contaba el argumento a su amigo Juan Goytisolo le habló de «la traición de Rita Hayworth», que en *Sangre y arena* traiciona al bueno de Tyrone Power, pero en *Gilda* abandona al magnate para irse con Glenn Ford y canta «Put the Blame on Mame» mientras se saca un guante y hace estallar las plateas. En ese salto del tango a la aventura, la novela salvó a tantas lectoras que no se pueden contar, «y a una hermana muy hermosa que se llama Libertad».

María Eugenia Rasic lee en la poesía de Arturo Carrera una potencia de archivo, ve en las acciones que desarrolla y promueve alrededor de las estaciones Indio Rico y Quiñihual una escritura poética que no es comentario ni explicación de libros, sino expansión de la escritura.

Juan Antonio Ennis recupera y edita con Laura Sesnich los folletos *Enriqueta la criolla* y *La hija de Giacumina*, dos novelitas escritas en una lengua imposible. Juan y Laura rescatan esos folletos escritos para su destrucción, los transcriben con mucho cuidado y los ubican en la tradición de la literatura giacumina/cocolichesca. Al hacerlo muestran una inflexión femenina e inmigrante de un momento de nuestra cultura, incluso de un margen de nuestra cultura, leído principalmente a partir de un criollismo de varones. Estas mujeres, narradas por varones y desde un estado patriarcal, pueden mostrar en el pálido reflejo de lo que todos los testimonios parecen reconocer, algo que va haciendo más difícil la risa ante sus correrías, vulnerable y marginal como mujer, inmigrante, pobre. Imagino instrucciones para preparar la edición de estos folletos, no muy diferentes de las necesarias para transcribir manuscritos. En primer término, desactive el corrector de ortografía y gramática y guarde su diccionario de dudas, también el de autoridades y todo lo relacionado con algo llamado «panhispánico». A continuación, lea estas novelitas con el mismo respeto con que lee *En la mas médula*, de Oliverio Girondo, o *Trilce*, de César Vallejo. No porque sean lo mismo, sino porque merecen ese respeto.

Paola Pereira comenzó por estudiar la manera de hablar de Cándida, la inmigrante gallega creada por Niní Marshall que debutó en el cine en la única película donde se ve el Hotel de los Inmigrantes en funcionamiento (allí donde hoy funciona un Museo de la Inmigración y otro de Arte contemporáneo). Para hacerlo visitó a la hija de Niní por dos años, tiempo que le llevó describir y digitalizar el archivo que conserva en su domicilio particular. En el archivo encontró a una escritora que no se puede encerrar únicamente en la genialidad de la actriz. Nadie como Niní para

interpretar sus personajes, pero cuando la voz se hace escritura y funciona en francés encarnada por Marilú Marini habrá que creerle a María Elena Walsh, que supo ver en el elogio que posicionaba a Niní como nuestra Chaplin el deseo inconfesado de negarle la palabra. Nuestra Cervanta, corrigió la poeta. Paola se acercó al fenómeno Niní Marshall porque vio que había una intervención política en la lengua que calcaba la inflexión de una mujer inmigrante trabajadora, de una sirvienta gallega, que exponía el sentido común dominante dejándolo en ridículo, y haciendo la risa cada vez más fácil. Mientras vivió Niní, nadie pudo evitar que ocupara el lugar que le correspondía. Desde 1937 tenía al locutor de moda, al galán de la radio, como un partenaire que debía leer lo escrito por ella. El registro de Niní Marshall era tan exacto que la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad de La Plata le pidió que recrease la historia de Edipo según sus distintos personajes. No se conservan los cassettes, pero sí algunas desgrabaciones. Escuchar a Niní hoy mueve a risa, nos sacude.

En el número 12 de *El taco en la brea*, Analía Gerbaudo reflexiona sobre el temblor. Analía siempre lee el porvenir en el trabajo que hacen las mujeres que no son ella. En este caso se trata de Fernanda Beigel, radicada en la Universidad de Cuyo y en CONICET, dice Analía y dibuja el arco que llevó a Fernanda desde una provincia argentina a la presidencia del comité de ciencia abierta en la UNESCO. Analía, que fue desde Santa Fe al mundo, habla mucho del trabajo de todes, muchos maestros hay en su formación y algunos compañeros de ruta, pero justo ahora habla de Fernanda y como al pasar de José del Valle, por el Anuario de Glotopolítica (AGlo) que no pide resumen en inglés y desobedece las normas de muchos entes calificados porque al evaluar los trabajos que reciben prefieren dialogar con los autores en lugar de usar un sistema llamado doble ciego. En Aglo prefieren dar la cara, una expresión lo suficientemente argentina como para ser el título de una novela de David Viñas.

Y para orientarnos, para saber dónde queda, comenzamos a dibujar un mapa de manuscritos. Pasen y vean, busquen a su escritora

favorita, dejen su piedrita señalando el lugar en donde puede haber papeles. Esta idea se le ocurrió a Erica Durante cuando dirigía la revista *Recto/Verso* y nombró a Latinoamérica como un *Eldorado* de papeles. Mónica Pené, que cree que todo se puede hacer y solo es cuestión de hacerlo, nos convenció, y puso manos a la obra con el área archi-bibliotecaria del grupo.

Se trata de llenar un formulario y si tienen medio problema las ayuda Victoria Calvente. El sitio se llama Orbescrito y aunque las que lo hacemos votamos de maneras diversas, me recuerda a un canto que escuché en las calles, y dice: *cuánto les falta... para entender... que no fue magia nos conduce una mujer*. Acá, coordina.

## **LA NECESIDAD**

¿Qué necesidad tiene alguien de literatura de meterse con el archivo?

De verdad, ¿qué necesidad? Si estábamos tan tranquilas leyendo grandes autores. Pero ese es el punto, una escritura que nos conmueve de verdad, nos hace temblar diría Analía Gerbaudo, nos pone en estado de deuda. También por eso cada vez queremos más, queremos aumentar la deuda y buscamos todo lo que podamos leer en el formato que sea. Me pasó durante muchos años con César Aira, a cuyos libritos les debí la vida más de una vez (literalmente, la lectura de *Los fantasmas* ocurrió en una noche de cuidados, sentada en una silla). Cada vez juntaba el dinero para comprar lo que había aparecido, aprovechaba festividades para comprarlos de regalo y poder leerlos antes o poner la condición del préstamo subsiguiente, hasta que un día, esa deuda se socializó y somos tantas y está tan bien defendido que hasta pude dejar de buscar sus libros con la tranquilidad de que estarán disponibles de un modo u otro. No terminé mi deuda con Manuel Puig, ni con tantas otras escritoras verdaderas como Fiodor Dostoievski, Mario Bellatin, Silvina Ocampo, Agota Kristoff o Marcel Proust (la niña César Aira nos contó que en modo escritura hasta Roberto Arlt se hace *queer*), pero no siempre es dado realizar el contradón de recoger una escritura que de otro

modo se perdería. Quienes emprendemos el trabajo con archivos de escritores estamos pagando esa deuda. Es posible catalogar, descifrar y transcribir improbables documentos de Lugones por la deuda con Arlt. La traducción es también un modo del contradón en tanto supone el mismo trabajo de domiciliación que el archivo, al abrigo de otra lengua, para que la escritura tenga una sobrevida (y también es un modo muy sofisticado de transcribir). Todo lo que sea transportar una escritura que parece no tener lugar observable a un soporte exterior donde obtenga una cierta estabilidad es hacer archivo. El tiempo del archivo no se cuenta, nadie cuenta las horas pasadas en un archivo del mismo modo que son contabilizadas las horas de clase. A lo sumo, cuando salimos del archivo (una salida ilusoria: cada vez pensamos que ya está, y solo logramos, en el mejor de los casos, la seguridad de que el archivo ya no tiene necesidad de nosotras y sigue su vida, pero no hemos salido), cuando le ponemos una pausa porque estamos seguras de que logramos un estado de archivación más o menos estable, en ese momento hacemos el cálculo y vemos que pasaron... en mi caso fueron trece años la primera vez que hice la cuenta.

Juan Pablo Cuartas, el curador del archivo Bellatin, creo que quiere sacarle un secreto, el secreto de su funcionamiento. Más allá de la tesis que ya escribió, de la responsabilidad que le cayó encima al asumir la organización y descripción del archivo, su tarea se orienta a descifrar los ritmos del movimiento de ese archivo. No sabe que ofrece un contradón, pero ya llegó al relato del campesino que promete un tesoro enterrado a sus hijos para tener la certeza de que a su muerte, los hermanos remuevan la tierra de la viña. Ya sabe que no hubiera resultado si el padre hubiese hablado de las virtudes de remover la tierra, que la eficacia del mandato estuvo en que no había tal mandato, sino la exigencia de atravesar una experiencia. La necesidad de Cuartas en ese archivo es poder decir si no una verdad, que no se puede, algo que sea verdadero. Es la misma necesidad de Bellatin cuando escribe, y en eso consiste el contradón, en esa necesidad.

## LA TEORÍA

En una mesa virtual sobre el uso político de los archivos tuve el honor de compartir pantalla con María Belén Correa, fundadora nada menos que del Archivo de la memoria Trans, el acontecimiento archivístico más importante del siglo XXI. Es verdad que solo pasaron 20 años de este siglo, pero ya es así. Derrida empieza su *Mal de archivo* hablando de que el siglo que terminaba era el de los archivos del mal, pura espina y alambre de púa; pero en este siglo que comienza, los archivos, que son cada vez menos cosa del pasado, se empeñan en florecer por el lado de su poder instituyente, su furia creadora y travesti. De ahí la importancia de este archivo que da existencia y entidad cívica a un colectivo que, en algunos casos, como nos explicó Belén respecto de los varones trans, no se percibía en comunidad. Un archivo que decide quiénes serán sus arcontes, que divide esa autoridad y la dispersa sin renunciar a ella y que tiene consecuencias jurídicas que valen su peso en oro: el cupo laboral trans y el reclamo de una reparación histórica por el genocidio silencioso que no ha cesado. Lo que me llamó la atención, lo que me desconcertó, es ver que Belén se conmovía cuando describí ese archivo como el hecho archivístico del siglo. Ella, que nos contó que la tildaban de loca por querer hacer algo más grande con la caja de fotos heredada de Claudia Pía Baduracco. Ya conocemos el recorrido de otras llamadas locas y Belén armó este archivo–acción, este archivo–intervención que no para de transformarse. Por eso yo, que había escrito una entrada llamada La teoría, pero la había borrado porque atrasaba un siglo, me animé a reponer el título para darme el gusto de nombrar a la que nos enseña, a la que está inventando.

## PRINCIPIOS ARCÓNTICOS

Nunca confundir lo que en la televisión se nombra como «archivo» con el trabajo de archivo. En los programas de TV se extrae un fragmento y se lo saca de todo contexto para causar un efecto

inmediato. El trabajo de archivo consiste, en cambio, en la puesta en relación de cada fragmento con su contexto de producción, con el lugar donde fue hallado, con todo lo que pueda ayudar a comprender lo que se ve, y solo en esa relación es archivo y solo sin perder el contacto con lo que es su conjunto puede establecer relación con cualquier otro afuera del archivo. Cualquier componente de un archivo se puede relacionar con cualquier otro, lo que no se puede hacer es aplanarlos; vale decir, no se puede hacer de cuenta que lo dicho en 1992 funciona igual en 2022. No se puede quitar ese documento de la carpeta 1992 y guardarlo en la de 2022 como si diera lo mismo, pero es imprescindible poner un papel (una foto, una grabación) al lado del otro, para que la mirada de hoy active lo que en 1992 quedó registrado sin que tuviera un sentido preciso en ese momento: el borde de la fotografía, el fuera de campo de la voz. Esto lleva tiempo, pero ese tiempo debe estar regido por dos principios arcónticos: el amor y el respeto.

La que mejor muestra estos principios arcónticos del amor y el respeto es Miss Bolivia en el video que corresponde a Bien Warrior, una «cumbia anti rati» (por si alguien pierde la referencia, un rati es un policía). Toda la canción es en primera persona y está interpellando a lo que dicen: «dicen que me gusta darle al bajo y al bombo/ dicen que me gusta hacer quilombo». Para entenderla bien, en este caso, vale la pena ver el video que muestra una planta de fabricación de envases de aluminio donde la Miss es una operaria vigilada, amonestada, excluida, expulsada, pero también rescatada por sus compañeras que ya le habían compartido antes la comida. Miss Bolivia, más que un nombre artístico, es todo un personaje de la cantante, activista y DJ María Paz Ferreira y el video junta la reivindicación del barrio, que en la canción popular suele unirse a valores tradicionales, con la defensa del deseo y la posibilidad de que en el trabajo también haya fiesta. El video fue filmado en la fábrica recuperada y centro cultural IMPA (Industrias Metalúrgicas y Plásticas Argentina). Fábrica recuperada significa que ante la presentación de quiebra por parte de la patronal son las, los, les



obreres quienes se encargan de gestionarla. En el mismo lugar funciona un Bachillerato, cuatro profesorados, un espacio de salud comunitaria, Radio Semilla y el Museo IMPA, que desde 2010 está dedicado a la investigación y exposición de la historia de la fábrica y de la historia de la industria en la Argentina desde la mirada de los trabajadores. Claramente, una cuestión de archivo, y de necesidad. Volviendo a la canción, una vez que aparentemente ha terminado, continúa con una coda o moraleja, y dice: «Porque el amor es algo necesario / y el respeto es algo necesario / Y lo que no es necesario / es el comisario».

Cuando hablo de amor y respeto como principios arcónticos no estoy usando metáforas sino nombrando las dos fuerzas que rigen el trabajo de archivo, y que son fuerzas a la vez opuestas y complementarias: el acercamiento que promueve el amor se regula con la distancia promovida por el respeto, que resguarda la integridad del archivo y de la persona. Difícilmente el amor romántico que me tocó vivir en los años setenta hubiera entendido la conjugación de estos términos, cuando el amor era entrega total y posesión (y aunque se promocionara igualitario, hoy sería imposible pensarlo así, y si «en la calle codo a codo somos mucho más que dos» se entendía también en términos no hegemónicos es porque la cantaban Sandra Mihanovich y Celeste Carballo en un gesto pionero que llevó el poema de Mario Benedetti a un lugar inesperado, donde *mucho más* se convertía en *muchas más* que dos), el respeto era percibido como una fuerza retrógrada, vocabulario propio de vecinas cuyo único destino era el ridículo. El amor como fuerza transformadora, en cambio, viene naturalmente de la mano del respeto. Lo que la tarea del archivo requiere es guiarse precisamente por esos dos principios. Del amor, lo incalculable: algo que empieza de una manera, con una dirección, y que no satisface nuestras expectativas porque no se refiere nunca a algo preexistente sino que sucede, cada vez, a su manera. Philía que aparece en la palabra *filología*, inclinación irrefrenable, imposibilidad de contar el tiempo invertido en términos de ganancia o de recorrido que falta completar. El

archivo empieza, comenzamos un archivo, y algo sucede que no se detiene aunque nosotras nos vayamos de ahí, o más precisamente, trabajamos para retirarnos y que el archivo hable por sí mismo. Ese tipo de amor.

El respeto está inscripto en los principios establecidos por la ciencia archivística: respeto del orden original y respeto al principio de procedencia e integridad. Estos principios elaborados para gestionar archivos producidos por instituciones para su funcionamiento (imaginemos desde actas de constitución de un banco a registro de entradas en una comisaría), tienen su expresión en la manera en que tratamos los papeles reunidos alrededor de un artista y su obra. Nunca mezclaríamos papeles provenientes de diferentes fuentes, no tenemos corazón para desguazar un archivo en función de vender algún libro raro o un manuscrito famoso en Mercado libre. Sé de alguien que pegó manuscritos en hojas de papel, manuscritos escritos en ambas caras, pensando que era más práctico para repartir y que fotocopiar la cara oculta con el pegote era suficiente. El papel es algo extraordinario y con Mara Puig logramos despegarlos poniéndolos al vapor, tampoco eran tantos. Este acto de falta de respeto parece extremo, pero también sé de alguien que abría las carpetas con proyectos narrativos de un escritor conocido, y si encontraba un poema lo separaba para enviarlo al crítico poético. Digamos que lo quisiera separar, digamos que presencié la escena sin poder hacer nada para evitarlo. Al día de hoy lamento que el profesor no escuchase mi sugerencia de dejar una nota consignando «he retirado tal poema de esta carpeta, y lo envió a tal lugar». Fui testigo sin poder de ambas faltas de respeto, y claro que hubiera sido óptimo que desde el comienzo una archivista profesional supervisara el trabajo, pero hablamos de los casos en que esto no sucede.

Como en otros órdenes de la vida, hay acciones que estaban naturalizadas y ya no. No somos dueñas de un archivo como no somos dueñas de lo que amamos. Está mal maltratar los papeles, está mal cambiarles el destino.

## EL COMISARIO

Volviendo a Miss Bolivia y su tema Bien Warrior, hay algo que insiste y es lo que, primero para mí, luego para todes, es necesario. Ella rima *warrior* (guerrera) con barrio y necesario. Es interesante esa progresión que también se da desde una situación individual («voy a seguir escuchando cumbia porque para mí es necesario») con lo que llamé la moraleja: «porque el amor es algo necesario, y el respeto es algo necesario, y lo que no es necesario es el comisario». La figura del comisario, que durante toda la canción fue el antagonista (para la gorra, para el bigote, cumbia anti rati), de pronto, sobre el final, cae. Terminado el día de trabajo, terminada la jornada laboral, sindical y de lucha, que es un poco el resumen poético que propone el video, se esboza una suerte de utopía, una comunidad imaginada en la que el amor y el respeto organicen la vida, y en ese mismo gesto el comisario deja de ser antagonista para ser prescindente (como cuando las pibas cantan *se va a caer, se va a caer*, y además lo bailan). Este gesto, pensado en la lógica de los archivos, es el más poderoso y, según Derrida, el más difícil. En la página suelta que acompaña a su famoso *Mal de archivo*, en esa página que no tiene número y que reza «se ruega insertar», hay a su vez una inserción: la frase «Nunca se renuncia, es el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación». Sin embargo, podemos renunciar a la posesión de un documento cuando lo donamos, y sabemos que hay una gran cantidad de archivos conformados a partir de una donación realizada por sus herederos, pero es que dar es la forma suprema de ejercer ese poder sobre la posesión. El don es potestad del soberano: da el que puede. Y por eso el poder revulsivo de la fiesta de los pobres que derrochan lo que no les está dado dar. En cambio, cuando un heredero dona, se reserva el derecho de dar permisos de mirada, de establecer qué es lo que estará abierto y qué cerrado. Conserva un cierto poder de interpretación al incidir sobre dónde y cómo se van a mostrar los documentos donados. A menudo, este aspecto es puesto de relevancia por investigadores que

son suficientemente ciegos como para no ver que actúan de igual manera, pidiendo permiso para ver papeles y borrando las huellas que los llevaron a su encuentro (hablo de una actitud residual, que sin embargo persiste). Es entonces acá, este es el punto ciego donde regresa el comisario. Destronado el lugar de autoridad que parecía tener el escritor (que toma el nombre de autor en una sinécdoque sorprendente) aparece el crítico, como en las exposiciones de arte donde el protagonista ya no son los artistas sino el curador, por otro nombre comisario (mientras una institución en Argentina ofrece una Licenciatura en Curaduría de Arte, otra en España ofrece un Master en Comisariado de Arte Digital, y para Wikipedia son sinónimos). Curar sí, intervenir con criterios abiertos también (ya que no podemos, es el inconsciente mismo, renunciar a esa interpretación). Pero superponer nuestra lectura como si fuese una verdad autoevidente es pasar de curador a policía. Al trabajar con materiales que no fueron seleccionados por el propio escritor, que no fueron depositados al amparo legal de una publicación, tenemos que actuar con amor y respeto pero sin ocupar el lugar comisario. Tenemos que inventar un modo que nos permita abrir el archivo, con todas las marcas que nuestro trabajo habrá dejado para hacerlo más accesible. Nuestra mayor apuesta será interpretar el documento, anotarlo, dejar asentada nuestra lectura, y al escribirla desposeernos, liberarla a la intemperie de las lecturas por venir. Para volver a Derrida en su charla con los profesores del ITEM que Marguerite Derrida nos regaló para publicar en español: «El archivo debe estar afuera, expuesto afuera» puede traducirse como «lo que no es necesario, es el comisario».

Manuel Puig echó una *Maldición eterna a quien lea estas páginas* «con malos ojos, con ojos de policía», y con esa maldición gitana protegió nuestros papeles.

## **EL DECÁLOGO**

En estos años he conversado a veces con personas que de pronto se encontraron con un archivo al que tenían que organizar, o que sa-

lieron a buscar un libro y se encontraron con un montón de papeles. En esas conversaciones, y en los años de trabajo, se fue formando una suerte de credo. Lo resumo en diez principios en homenaje a Marcela Basch, que cada siete días elige diez palabras para detener el tiempo y pensar, y de ese modo va construyendo un archivo de la época. Y dicen:

### **1. Todo lo que hiciste hasta ahora está bien**

Si estás leyendo este libro es porque te interesa, es porque un archivo llegó a vos o porque estás atenta y pensando vagamente cómo hago con eso que encontré, o con eso que busqué, o que me llegó y no es un libro que se pueda catalogar en una biblioteca. Entonces, en una realidad que muestra que tantos papeles quedan en la vereda cuando se vende el departamento, o en el mejor de los casos, en el sótano de una librería de viejo, ya la acción de separarlos, darles abrigo, reparar en ellos, es el primer paso para su salvaguarda. Si en el camino se perdió algo, si una parte se separó, si algo se arruinó, eso forma parte de la historia de sobrevivencia de ese archivo. El archivo comienza ahora (no importa cuándo leas esto).

### **2. El archivo siempre es con otros**

Uno de los peligros, acaso el mayor, del trabajo con archivos, es el aislamiento. Una piensa que lo que hace no le interesa a nadie más y en el fondo cree que es la única que entiende esto y además el trabajo es minucioso e infinito y por la naturaleza de los papeles, que parecen explicarse a sí mismos, podés quedar encerrada en tu propia lectura. El trabajo con archivos tiene un costado muy solitario que no se puede evitar, por eso es necesario hacerlo en diálogo con el porvenir. Cada anotación en las fichas debe ser hecha para que aquella que viene del futuro pueda leerla. Esto parece una tontería, pero es lo que vale la pena del trabajo: escribir para alguien que no conoce el contexto de producción que nosotras tenemos internalizado, reponer ese contexto en los detalles (lo general es información disponible y ahí basta poner lugar y fecha) y atreverse a

formular hipótesis que se distingan de la información comprobada puede abrir una luz para algo que hoy no conocemos, por eso viene del futuro. A la vez y en el presente, cada vez que se puedan comunicar los resultados parciales, es muy importante hacerlo, porque así se solucionan los problemas y aparecen además otros datos que explican lo que parecía no tener salida. Nada más reconfortante que hablar con otra cuidadora de archivos para compartir experiencias. Si podés dialogar con archivistas profesionales eso te va a ayudar muchísimo; cada vez que puedas pedí consejo, pero también y sobre todo compartí con otras experiencias, las más disímiles tienen puntos en común.

### **3. Es urgente, pero no hay apuro**

La reunión de un archivo es siempre algo urgente, porque cada día que pasa aumenta el peligro de desintegración, de daño de los papeles, de extravío, de que se pierda la oportunidad de salvarlo, y porque si no lo hacemos no le va a importar a nadie. Al mismo tiempo no hay apuro, porque los tiempos de un archivo son lentos. Siempre es por capas. Ir sacando los ganchos y elementos que puedan dañar el papel, resguardar del contacto entre el papel de escritura y el papel de periódico que tiene el poder de oxidar lo que esté encima, retirar en lo posible las cintas adhesivas que oxidan el papel, pero sin romperlo. Y mientras tanto y en ese acto ir leyendo, tratar de descubrir si existe un orden original o, en caso de que no exista, darle uno lógico que responda a criterios que quedarán asentados. Todo eso se hace muchas veces en tiempos suplementarios al trabajo remunerado. Un consejo sería llevar un diario del archivo, donde se asiente lo que se va haciendo y lo que se proyecta. Ese diario sería la historia misma del archivo. Yo nunca pude llevarlo aunque en ocasiones lo intenté y varias veces usaba hojas sueltas con planes que nunca guardé. Lo importante es saber que cada paso dado es un terreno ganado al olvido. Hay anotaciones que sobreviven al documento que las generó (que puede perderse) y cada una de esas anotaciones es en sí misma una sobrevivencia, un destello de archivo.

#### **4. Hay que buscar una casa**

Cuando trabajamos con archivos que no están al abrigo de una institución, ese es nuestro horizonte. Pueden estar en nuestra casa, pueden estar en la casa de las herederas, pueden estar en la casa de un coleccionista que nos habilitó el acceso. Mientras el archivo no esté al abrigo de una institución será una colección. Por más generosas que seamos solo lo podrán ver quienes se contacten con nosotras, y mientras estemos en condiciones de atender las consultas. La institucionalización del archivo, que es de lo que hablamos, puede tener varias instancias. Florencia Bossié, que fue una de las que acompañaron desde un primer momento a Adelina Ethel Dematti de Alaye, recordada militante y Madre de Plaza de Mayo de La Plata, pudo dar cuenta del recorrido que hicieron los papeles de Adelina desde el garaje de su casa hasta el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, donde la misma Adelina decidió donarlo. El relato de Florencia, archivista, poeta y militante, pone en primer lugar a Adelina, «ella misma archivista y arconte de su propio yo», y nos muestra la intersección de varias disciplinas e instituciones interesadas en esta vida que se volvió digna de archivación a partir de una violencia estatal, pero también y mucho más a partir de la resistencia a esa violencia. Lo que en este punto interesa es que el archivo se fue conformando, organizando, «bajo la atenta y certera supervisión de su generadora», sin que ninguna de las investigadoras intervinientes pensaran en llevarse el archivo a su institución. Nadie tiene el derecho de apropiarse de un archivo. Todo el trabajo realizado en un domicilio particular permitió que, llegado el momento, fuera incorporado a una institución ya en condiciones de ser consultado. Entre un garaje y una institución estatal hay muchas posibilidades de domiciliación: asociaciones, centros culturales, organizaciones sociales, bibliotecas populares. Para quienes trabajamos en universidades, ha sido un camino difícil ver que no siempre nuestras instituciones están interesadas en albergar archivos, sea por falta de espacio, de personal o de interés. Eso está cambiando, pero mientras el cambio se produce, achicamos el espacio de nuestra

biblioteca para hacerle una casita provisoria a nuestros archivos. Ya sabemos que es urgente, pero no tenemos ningún apuro. Además, la casa puede estar hecha de bits.

## **5. El archivo manda**

Este principio no es mío sino de Sylvie Josserand Colla, que tampoco lo enuncia así. En todo caso es mi traducción. Sylvie es la encargada de recibir los archivos que por motivos diversos llegan al CRLA (el Centro de investigaciones/Recherches de América Latina, en Poitiers). En ese lugar funciona una casa-refugio para los archivos. Allí se custodian papeles, se los organiza, se les da condiciones de preservación, se los digitaliza, da a conocer y publica en ediciones en papel y electrónicas, y todo eso lo hacen Sylvie Josserand-Colla y Fernando Colla. Y también colaboran para que esos papeles convertidos en archivo vuelvan a casa. Lo sé porque estuve cuando preparaban el regreso del archivo de Felisberto Hernández, salvado por sus amigos, a Montevideo. Sylvie recibe los papeles junto con Fernando y las dos se ocupan de contactar a alguna investigadora que conozca la labor de la escritora. Para Felisberto convocaron a Jean-Philippe Barnabé y para Armonía Sommers a Cristina Dalmagro, que nunca había trabajado con un archivo de escritora. Cristina no sabía qué hacer pero Sylvie le dijo, según mi recuerdo de lo que me contó Cristina, algo así: «vos sabés de Armonía, sentate, *el archivo te va a decir qué tenés que hacer*». Eso es lo que traduzco como el archivo manda. Cualquier artista sabe que la que manda es la obra. Cristina se hizo archivista mientras exhumaba el archivo de la Sommers y Sylvie se hizo maestra cuando dijo «vos sabés».

## **6. Es necesario digitalizar, copiar, repartir**

El estándar internacional para una imagen digital es al menos una resolución de 300dpi (esta opción aparece en los escáneres), formato Tiff, y hacer copias para compartir en jpg y en pdf. Escanear es una de las tareas más aburridas del planeta. Una vez establecidos los parámetros, se coloca la hoja, se baja la tapa, se aprieta el botón y hay



que esperar para darla vuelta; y comienza otra vez. A más resolución, más lento el proceso, pero nunca es tan lento como para ir haciendo otra cosa en el camino, y por eso es tan aburrido. Es posible escuchar música, pero no mucho más, salvo asegurarse de que cada imagen tenga la denominación correcta y sea guardada en donde corresponde; vale decir que es una tarea importante que requiere concentración. Y es aburrida. En la escena de estar trabajando en una casa y con pocos recursos, la mejor opción para esto son los escáneres cama plana livianos que se conectan a una computadora portátil. No son caros y producen imágenes de excelente calidad pero aceptan papel hasta el tamaño A4; ni hojas oficio ni mucho menos periódicos. Hoy en día, hay posibilidad de armar escáneres caseros con una máquina de fotos y unas cajas de cartón. No es fácil pero estamos trabajando para incluir el diseño en un manual de acceso abierto. En el otro extremo de la actividad, hay aplicaciones que se bajan en el celular que permiten escanear muy rápido y son muchísimo mejores que directamente sacar una foto. En el medio habrá posibilidades que cada una irá encontrando, pero eso no impide digitalizar. Este decálogo no es técnico. Lo que quiero enfatizar es que la mejor manera de salvar los archivos es compartiendo. Lo escuché en reuniones en la Comisión por la Memoria, sobre cómo se enviaban copias de los archivos del terrorismo de Estado a grupos de Buenos Aires para prevenir posibles actos de vandalismo en Tucumán. Lo experimenté con el archivo Puig, cuando dos meses después de haber hecho una copia del archivo que ocupó 10 CD (no había DVD entonces) se partió el *mother* de la computadora donde se realizaba la digitalización. Una computadora que no estaba conectada a Internet para evitar la entrada de posibles virus cedió al tiempo y la fatiga de materiales. Literalmente, se partió la madre. Varios años de trabajo se salvaron por haber tomado la decisión de llevar a mi casa copias de seguridad. Esto introduce el problema de la obsolescencia de los formatos y los soportes y también para eso la institución, que implica la entrada de archivistas. Pero este es un decálogo que apenas señala direcciones. Las instituciones de la democracia trabajan con código abierto y con el criterio de

compartir los conocimientos. En el camino, ¿qué es lo primero que hay que digitalizar? Lo que se pueda y dicte el orden de la necesidad.

## **7. Para leer hay que transcribir**

Este principio funciona a partir de la escritura literaria, pero imagino que puede trasladarse a otros archivos. Transcribir es un acto que replica en un tiempo lento la misma acción realizada por la escritora en primer término. Es un proceso que nos convierte en lectoras/escritoras. Cuando leemos un libro, no importa cómo esté publicado, nuestra actitud es de lectoras y necesariamente pasamos muchas cosas por alto, por ejemplo el orden. El libro tiene un orden de lectura que normalmente corresponde al barrido visual y que ubica las frases en un sentido ordenado y progresivo. Cuando leemos manuscritos, o cuando miramos un archivo con imágenes, tendemos a normalizarlo como si de un libro se tratase, y la transcripción viene precisamente a desarmar ese sistema. Para transcribir es necesario tomar decisiones: qué signos (rayas, cambios de letra o de tinta, énfasis, marcas del tiempo) van a ser consignados en el papel; cómo dar cuenta de las diferentes etapas y cuáles fueron, qué se escribió primero y cómo se corrigió, qué dice debajo de la tachadura. Diferentes transcripciones producen diferentes lecturas. Como para casi todo en el archivo, conviene socializar esta tarea tan individual. Al menos, contrastarla. Como con la digitalización, mucho más en este caso porque el tiempo es infinito (pero nuestra vida no), no hablo de transcribir todos los documentos, que también es un horizonte, sino de transcribir. En el libro de Ana Bugnone sobre la potencia política de la obra de Vigo hay varios momentos de écfrasis, que Wikipedia define como representación verbal de una representación visual (mejor definición que la de la RAE). Esos momentos en los que Bugnone transcribe a Vigo nos permiten verlo. Transcribir es también un ejercicio de austeridad, porque hay que esforzarse por no sobreinterpretar, por no completar lo que quisiéramos que diga y solo anotar lo que logramos leer que dice, como en una traducción. Vale poner un asterisco y señalar «palabra conjetural».

## **8. Cuando pasamos por un archivo, hay que dejar una ofrenda**

Como si dijéramos una botella con agua en un altarcito de la Difunta Correa. Lo peor que se puede hacer en un archivo es ir a sacar cosas. Antes de la existencia de los celulares con cámara algunos investigadores llevaban una pequeña tijera en el bolsillo con la que recortaban aquellas columnas de los periódicos antiguos que nadie más que ellos podría comprender. Ahora eso no es necesario, pero persisten quienes quieren que les traigan los papeles a su mesa lo más rápido posible, y que aparezca de una vez ese dato que están buscando. La verdadera lectora de un archivo será aquella que le dedique un tiempo fuera del tiempo, y que se ocupe de devolver el don de esos documentos singulares con una ofrenda. De acuerdo al estado en que se encuentre el archivo (siempre es por capas) podrá, con permiso de sus cuidadoras, retirar ganchos metálicos y recubrir las hojas con papel adecuado, o en caso de que esté en perfectas condiciones, entregará copia de sus escaneos, ofrecerá una planilla con la descripción de aquello que pudo revisar, o al menos se encargará de publicar de manera visible y que se entienda, cuál es el lugar en el que se encuentra ese archivo y cuáles son sus virtudes, quién lo cuida, cómo se accede. Y si es posible, incluirá una foto que aumente la fama de ese archivo, que muestre que es valioso: eso hará que se consigan fondos para su preservación.

## **9. Si te dan ganas de guardarlo y compartirlo es porque vale la pena**

El punto que distingue una colección de un archivo tiene que ver con la posesión, porque una colección refleja al coleccionista, es el gusto y el interés de quien la reúne, pero un archivo es social en esencia. Hacer archivo es intervenir en la existencia misma de la cosa, en su sobrevivencia. El verdadero coleccionista, para Benjamin, era quien sacaba un objeto de circulación del mercado y lo apartaba porque veía en él la condensación de un grumo de la historia. Por el contrario, el archivo no toma cosas que circulan en el mercado, sino objetos que contienen marcas únicas que conforman la huella de un acontecimiento, aunque ese acontecimiento haya dejado la huella del recorte de un periódico. Lo que el archivo protege, en ese caso, es

la lectura. La verdadera archivista (todas podemos serlo y más si lo hacemos juntas) recoge esa huella y la aparta, la protege, para que no se pierda. Lo que está cambiando es quién decide lo que vale la pena. Lo que el archivo, como máquina intersubjetiva de comprensión y registro, viene a hacer es legislar sobre lo que puede tener existencia, pero para sorpresa de quienes razonan sobre lo evidente, esa máquina está siendo intervenida. No se trata de voluntarismo, sino de la confluencia de dos fuerzas que suceden al mismo tiempo, no por deseo personal sino porque es necesario proteger para que tenga vida más allá de mi intervención, para que sea objetivable. Que nadie nos venga a decir qué es lo que tiene poder de significar, qué es lo que importa en la historia de las artes. A cambio, nosotras tampoco vamos a decirlo, pero podemos hacer archivo para ver qué pasa.

### **10. Se ruega intervenir**

Si el archivo es con otros, si lo que hiciste está bien, si es urgente pero no hay apuro, es también tiempo de conversar. Estos principios fueron enunciados para ser debatidos, contradichos, desatendidos, pero sobre todo intervenidos. Lo mejor que le puede pasar a nuestros archivos es que podamos construir un pensamiento para archivístico. Esto es, un pensamiento que vaya al costado de los archivos, que sea hacia los archivos, sobre ellos, con ellos. Si parece una locura, una falta a la gramática no querer nombrarlos en masculino, es que tampoco quiero que ocupen el espacio entero de la memoria, que va en femenino. Hablemos de la huella y del archivo, y hagamos de ese pensamiento una herramienta. Pongamos en circulación esta invitación al pensamiento colaborativo, hagamos el archivo libre de todo privilegio, vayamos a la fiesta de lo que vendrá. Armemos esa fiesta de manera dispersa y no resignemos el poder de la invitación. Escribo este libro porque Analía Gerbaudo me dijo durante años que le interesaba leerme, porque Ana Casavelos vio lo que era un diario de pensamientos sobre los archivos y me dijo que valía la pena. Porque con Lea Hafter y Juan Pablo Canala armamos una colectiva-académica-afectiva que se llama Las Ritas, porque Delfina Cabrera, Juan Pablo

Cuartas, María Eugenia Rasic y tantas otras, entre las que puedo contar a Juan Antonio Ennis y a Max Hidalgo Nácher, son capaces de conversar de verdad. El archivo se constituye en espacio de poder cuando enunciamos desde un saber previo; pero cuando formulamos preguntas a partir de la incompletud constitutiva del archivo, se abre un juego que pone a otras actoras a repartir invitaciones.

## **LA OLA**

Candelaria de Olmos encontró el archivo de una madre que buscaba a su hija, escondido dentro del archivo de su hija resguardado por esa madre. Unos pocos papeles con instrucciones para los hábeas corpus, lugares a los que había ido, entre los muchos documentos que había guardado de su hija, de quien preservó sus anotaciones personales, fotos de un viaje, carnet de conducir, cartas a parientes, toda huella de presencia de la ausente fue conservada. Mirando una y otra vez esas huellas, Candelaria encuentra que el archivo de la hija, enorme, estaba *preñado* del archivo de la madre, embrionario. Solo unas anotaciones con sentido práctico que, si daban cuenta de lo hecho, no era para dejar testimonio sino para pasar el dato. Una madre busca a su hija, no sabe cómo hacerlo y recoge datos y los anota para no olvidarlos, para pasárselos a otra madre. Los mensajes viajaban de las maneras más extrañas en esos días. Una madre escribía en un billete «se llevaron a mi hija» y lo entregaba en la verdulería. Todas sabemos que era así, pero entonces la investigadora busca en la literatura para ver cómo se puede leer esto y encuentra que no hay relatos, tampoco en el cine, sobre la incansable búsqueda de las Madres. Frente a la abrumadora presencia de historias que documentan la vida de las hijas y la búsqueda de justicia frente a una desaparición que ya no tiene retorno, no hay relatos sobre la búsqueda de las madres cuando exigían con vida las queremos. No hay *Los rubios*, no hay una novela que cuente esa búsqueda. Manuel Puig puso en escena una Madre de Plaza de Mayo con el pubis de ángel en el momento soñado del reencuentro, pero nada sabemos del salto y del trabajo de

la búsqueda. Candelaria no denuncia esa falta, reflexiona si no será demasiada realidad para una ficción. Tampoco descubre algo que no se supiera; la mayoría de las veces el archivo no muestra lo que está oculto sino que hace presencia de lo que insiste. Hay cosas que no se cuentan y otras que sí, y esa regulación es lo que falla en el archivo, lo que el archivo hace fallar, con sus papelitos que siguen estando ahí.

En un libro sobre el delito se habló de «Mujeres que matan», que fue también el tema de una serie televisiva de éxito. Llama mucho la atención cuando mata una mujer. Aquel libro sobre el delito decía que, en los cuentos con mujeres que matan, ellas lo hacen para reponer una justicia superior y entonces no pagan las consecuencias. Pero yo me puse a mirar películas y a escuchar corridos mexicanos: hay mujeres guerrilleras que matan para la causa y hay muchas espías que matan para el Estado, y hay muchas cadáveres que aparecen al comienzo de la serie para que los detectives encuentren una explicación y restituyan la ley y el orden del relato. También sucede a veces, en los relatos, que quieren violarlas o matarlas y ellas se defienden, como la hija de *Volver* o como la esposa de *La llamada fatal*, de Almodóvar y de Hitchcock, que parece por lo menos hiperbólico que logren matar con un cuchillo y una tijera de manualidades a tremendos tipos que se les tiran encima. Aquel libro decía que nunca pagan por el delito, pero en *Fatalidad*, Marlene Dietrich es fusilada por espía y en *Doña Diabla*, María Félix, después de matar a su amante para que no se apodere del dinero que supo conquistar junto con su apodo, atraviesa toda la ciudad para entrar a la iglesia y decirle al cura confesor la primera frase de la película: «Padre, he matado. No puede entregarme sin antes escucharme». Doña Diabla mata para poder contar su historia. Tanto miedo nos tienen.

Una ola viene de atrás, empieza con poquito, gotas que se juntan. De pronto la ola se levanta y arrastra, se retira, pero algo queda en la orilla. Juntamos la resaca que deja la marea de la historia.

## REFERENCIAS

### Canciones y videos

- ALMODÓVAR, PEDRO (DIRECTOR Y GUIONISTA) (2006).** *Volver*. El Deseo.
- BERON, ELBA (1962).** Desencuentro, de Aníbal Troilo y Cátulo Castillo.  
<https://www.youtube.com/watch?v=mSVAUCOuGn4>
- CANTILLO, FABIANA (1991).** Mary Poppins y el deshollinador, de Fabiana Cantillo y Fito Páez. *Algo mejor*: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_QELs3EeyyQ](https://www.youtube.com/watch?v=_QELs3EeyyQ)
- CARBALLO, CELESTE Y SANDRA MIHANOVICH (1988).** Te quiero, de Mario Benedetti y Alberto Favero. *Somos mucho más que dos*: <https://youtu.be/EbrhOJNo4w8>
- DIETRICH, MARLENE (1931).** *Fatalidad*. Dir.: Joseph von Sternberg.
- FÉLIX, MARÍA (1950).** *Doña Diabla*, Dir.: Tito Davison. Un avance en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=MldvxM2VEzE>
- HAYWORTH, RITA (1946).** Put de Blame on Mame, en *Gilda*. Dir.: Carles Vidor. <https://www.facebook.com/fotogramas.es/videos/595134797641979>
- HITCHCOCK, ALFRED (DIRECTOR) (1954).** *La llamada fatal*. Warner Bros.
- LARRAÍN, PABLO (DIRECTOR) (2012).** *No*. Chile: Fábula. Página de la Enciclopedia del cine chileno: <https://cinechile.cl/pelicula/no/>
- MARSHALL, NINÍ (CA. 1935).** La inflación. Diálogo de Cándida con Juan Carlos Thorry. *Radio El Mundo* (ca. 1935): <https://www.youtube.com/watch?v=OePZUVoaP8M>
- MISS BOLIVIA CON DJ KRASS (2013).** Bien Warrior. *Miau* Video oficial: <https://www.youtube.com/watch?v=jO7lbO6cYss>
- SIMONE, MERCEDES (1943).** Uno, de Mariano Mores y Enrique Santos Discépolo. *24 éxitos inolvidables*, 1986. <https://www.youtube.com/watch?v=Tzn7Rf3oAh8>
- SOLARI, INDIO Y SKAY BELLINSON (1988).** Todo un palo. *Un baión para el ojo idiota*. Acá subtulado: <https://www.youtube.com/watch?v=GArSVzfjZto>
- SOSA, MERCEDES (1969).** Los hermanos, de Atahualpa Yupanqui. *En Argentina*, 1982: <https://www.youtube.com/watch?v=yJAOZ4bPGMA>

## Sitios en internet

- ARCHIVO DE LA MEMORIA TRANS (AMT).** <https://archivodelamemoriatrans.tumblr.com/>; [fb.com/archivotransarg](https://fb.com/archivotransarg); [instagram.com/archivotrans](https://instagram.com/archivotrans)
- BASCH, MARCELA.** Diez palabras: La idea es simple: diez palabras que me hayan impactado en la semana. <https://us17.campaign-archive.com/home/?u=da9170b6053f8e47cb6621035&id=7eb3148185>
- CALVENTE, VICTORIA (COORDINADORA).** Orbescrito. Cartografía latinoamericana de archivos de escritores. <http://orbescrito.fahce.unlp.edu.ar/escritor>
- DUARTE, IGNASI.** Conversaciones ficticias: Un escritor responde en escena a preguntas que él mismo formuló a personajes de sus obras. <https://www.conversationsfictives.com/proyecto>
- GUITELMAN, SARA.** Preguntas sobre lo visual, en la presentación de la cátedra para el inicio del curso en pandemia 2021: [https://www.instagram.com/tv/CMe\\_05SAjCF/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CMe_05SAjCF/?utm_source=ig_web_copy_link)
- MUSCARELI ISLA, MANA; DELFINA CABRERA Y AN MILLET.** Querida—a diario: escrituras íntimas de adolescentes lesbianas y bisexuales. <https://www.facebook.com/queridaadiario>
- PROYECTO ARDE.** Archivos de arte. Memoria de prácticas y procesos. <https://proyectoarde.org/>
- SAÍTTA, SYLVIA (DIRECTORA).** AhiRa. Archivo Histórico de Revistas Argentinas. <https://ahira.com.ar/>

## Escrituras mencionadas

- ALBERDI, JUAN BAUTISTA (1895).** *El crimen de la guerra.* Edición crítico-genética y estudio preliminar de Élica Lois. UNSAM, 2007.
- AGAMBEN, GIORGIO (1998).** *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III.* Traducción de Antonio Gimeno Cuspina. Pre-Textos, 2000.
- BELLATIN, MARIO (1986).** *Mujeres de sal.* Lluvia Editores.
- BELLATIN, MARIO (1992).** *Efecto invernadero.* Jaime Campodónico Editor.
- BELLATIN, MARIO (1994).** *Salón de belleza.* Jaime Campodónico Editor.



- BORGES, JORGE LUIS (1941).** La biblioteca de Babel. *Ficciones* (1944). *Obras completas 1923–1972*. Emecé, 1974, 465–471.
- BORGES, JORGE LUIS (1960).** Poema de los dones. *El hacedor. Obras completas 1923–1972*. Emecé, 1974, 809–810.
- BOSOER, SARA (2012).** *La vanguardia plebeya de Nicolás Olivari: Mercado, lengua y literatura* (Tesis de posgrado UNLP). <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.765/te.765.pdf>
- BOSSIÉ, FLORENCIA (2013).** Archivos personales como soportes de memoria. Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo. En Graciela Goldchluk y Mónica Pené, compiladoras. *Palabras de archivo*. Ediciones UNL/CRLA Archivos, 149–161.
- BUGNONE, ANA (2017).** *Vigo. Arte, política, vanguardia*. Malisia.
- CAIMARI, LILA (2017).** *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Siglo XXI.
- CAIMARI, LILA (2020).** El Momento Archivos. *Población y Sociedad*, 27(2). <https://doi.org/10.19137/pys-2020-270210>
- CORTÁZAR, JULIO (1949).** Lepoldo Marechal, *Adán Buenos Aires*. Editorial Sudamericana, 1948. *Realidad*, 5(14), 232–238. <https://ahira.com.ar/ejemplares/realidad-no-14/>
- DE OLMOS, CANDELARIA (2019).** Archivos del horror: lo que se resiste a la ficción. El caso del archivo de la madre de una desaparecida durante la última dictadura militar. *Lo que los archivos cuentan*, (7). Biblioteca Nacional de Uruguay (Montevideo).
- DELGADO, VERÓNICA (2010).** *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias: 1896–1913*. EDULP. Basado en la tesis disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=jte233>
- DERRIDA, JACQUES (1995).** *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, 1997. Traducción de Paco Vidarte.
- DERRIDA, JACQUES, DANIEL FERRER ET AL. (1995).** Archivo y borrador. Mesa redonda del 17 de junio de 1995. Traducción de Anabela Viollaz y Analía Gerbaudo. En Graciela Goldchluk y Mónica Pené, compiladoras. *Palabras de archivo*. Ediciones UNL/CRLA Archivos, 205–233.
- ENNIS, JUAN ANTONIO Y LAURA SESNICH, EDITORAS (2017).** *Enriqueta la criolla y La hija de Giacumina: literatura popular, lenguas mixtas y*

*naturalismo en dos folletos del 80.* FAHCE UNLP/ Ibero Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz. Biblioteca Orbis Tertius. <http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/12.EnnisySesnich.pdf>

- FARGE, ARLETTE (1981).** *La atracción del archivo.* Traducción de Anna Montero Bosch. Estudios Universitarios, 1991.
- FOUCAULT, MICHEL (1969).** *La arqueología del saber.* Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI.
- GERBAUDO, ANALÍA (2020).** ¿Cómo no temblar? *El Taco En La Brea*, 1(12). <https://doi.org/10.14409/tb.vii12.9678>
- GÓMEZ-MOYA, CRISTIÁN (2012).** *Derechos de mirada.* Palinodia.
- HAMACHER, WERNER (2011).** *95 tesis sobre la filología / Para – la filología.* Traducción de Laura S. Carugati. Miño y Dávila.
- LOIS, ÉLIDA (2001).** *Génesis de escritura y estudios culturales.* Edicial.
- LUDMER, JOSEFINA (1999).** *Mujeres que matan. El cuerpo del delito. Un manual.* Perfil Libros, 353–400.
- PUIG, MANUEL (1976).** *El beso de la mujer araña.* Edición crítica. José Amícola y Jorge Panesi, coordinadores. ALLCA XX. Colección Archivos (42), 2002.
- PUIG, MANUEL (1978).** *Pubis angelical.* Seix–Barral.
- PUIG, MANUEL (1980).** *Maldición eterna a quien lea estas páginas.* Seix–Barral.
- RASIC, MARÍA EUGENIA (2018).** Los erizos del oro en la poesía de Arturo Carrera y la construcción de un método de lectura posible. *Badebec*, 7(14), 138–163. <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/170>
- RASIC, MARÍA EUGENIA Y PAULA CALVENTE (2017).** *Álbum Puig.* Malisia.
- TELLO, ANDRÉS MAXIMILIANO (2018).** *Anarchivismo: Tecnologías políticas del archivo.* La Cebra.
- THÉNON, SUSANA (1987).** *Ova completa. La morada imposible.* Tomo 1. Edición a cargo de Ana María Barrenechea y María Negroni. Corregidor, 2001.
- VIÑAS, DAVID (1962).** *Dar la cara.* Jamcana.



- **GRACIELA GOLDCHLUK**

Nací en 1955 en la ciudad de La Plata, hija de Jacobo Goldchluk (judío converso) y de Nélide Sastre (católica castellana). Mi hogar fue de clase media pobre (no casa, no auto, vacaciones en Punta Lara) en una ciudad con buenas escuelas, buenas bibliotecas públicas y buena Universidad. Pasé mi infancia entre la pileta de Estudiantes y la Biblioteca de Plaza Rocha. A los 20 años me exilié brevemente en Israel y a los 21 nació mi primera hija en la ciudad de La Plata. En 1983, cuando mi hija más pequeña empezó el jardín de infantes, regresé a una Facultad que ya era otra. Gracias a mis compañeras que me prestaban las fotocopias terminé la carrera de Letras y conocí a los Redonditos de Ricota. Lo que escribí está en Memoria Académica: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/perfiles/0622GoldchlukG.html>

[FOTOGRAFÍA: ANA CASAVELOS]

## COLECCIÓN **ALMANAQUE**

dirigida por Analía Gerbaudo

Como los viejos almanaques en los que caían juntos el santoral, dibujos o fotos y el calendario lunar, en esta colección se reúnen textos diversos hilvanados por la presunción de la necesidad de su difusión en este corte del presente.



**VERA** editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet). Programa de Lectura Ediciones UNL.



CEDINTEL



---

Goldchluk, Graciela

El libro de la vieja : tiempos de archivo / Graciela Goldchluk. - 1a ed. - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2022. Libro digital, PDF/A - (Vera Cartonera / Analía Gerbaudo ; . Almanaque)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-318-7

1. Ensayo Literario Argentino. 2. Crítica Literaria. 3. Memorias. I. Título.

CDD A864

---

© Graciela Goldchluk, 2022.

© de la editorial: Vera cartonera, 2022.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL  
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina  
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

*Directora Vera cartonera:* Analía Gerbaudo

*Asesoramiento editorial:* Ivana Tosti

*Corrección editorial:* Félix Chávez

*Diseño:* Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral ([www.huertatipografica.com](http://www.huertatipografica.com)).