

MÁS ALLÁ DEL LIBROCENTRISMO: ARCHIVO Y ONTOLOGÍA RELACIONAL EN LA CULTURA LITERARIA

BEYOND BOOK-CENTRISM: ARCHIVE AND RELATIONAL ONTOLOGY IN THE LITERARY CULTURE

 **CLAUDIO MAÍZ**

Doctor en Literatura Latinoamericana
CONICET - Universidad Nacional de Cuyo, Argentina
cmaiz@ffyl.uncu.edu.ar

 **MARÍA FLORENCIA ANTEQUERA**

Doctora en Letras
CONICET - Universidad Nacional de Rosario/
Universidad Católica Argentina, Argentina
florencia.antequera@conicet.gov.ar

Resumen. Este texto contiene reflexiones teórico-críticas cuyo propósito es poner en tensión la noción de literatura, llevándola más allá del librocentrismo. Tomar distancia del librocentrismo implica un desplazamiento hacia textos públicos –artículos periodísticos, revistas, manifiestos, y otros impresos– que denotan transformaciones genéricas, formales, temáticas, aunque sin excluir aquellos otros producidos en las esferas íntimas –diarios, cartas, por ejemplo–. Tampoco significa excluir al libro, sino partir de una “ontología relacional”, cuya base epistemológica adopta la noción de cultura literaria, esto es, un complejo sistema que abarca desde los procesos comunicacionales a los problemas implicados en la autoría, élites letradas, el lugar de enunciación, la circulación, la recepción, la traducción y la sociabilidad intelectual de las redes y que se interroga, también, por los contextos permeados en el texto tanto como los efectos que se identifican en los lectores. De este modo, reflexionar sobre las literaturas más allá del librocentrismo involucra considerar antes que los productos, los procesos, el ejercicio relacional que implican las redes, la circulación de los bienes simbólicos y, asimismo, hace necesario auscultar dos factores relevantes: la cultura material y el archivo como acontecimiento del discurso y como articulación sintáctica.

Palabras clave: más allá del librocentrismo, archivo, ontología relacional

Abstract. The text contains theoretical-critical reflections whose purpose is to put the notion of literature under tension, establishing it beyond book-centrism. Taking a distance from book-centrism implies a shift towards public texts – newspaper articles, magazines,

manifestos, and other printed materials – that denote generic, formal, and thematic transformations, although without excluding those produced in intimate spheres – diaries, letters, for example. Nor does it mean excluding the book, but rather starting from a “relational ontology,” whose epistemological basis adopts the notion of literary culture, this is, a complex system that ranges from communication processes to the problems involved in authorship, literate elites, the place of enunciation, circulation, reception, translation, and the intellectual sociability of networks, and that also questions the contexts involved in the text as well as the effects identified in readers. Thus, reflecting on literatures beyond book-centrism involves considering, before products, processes, the relational exercise implied by networks, the circulation of symbolic goods and, likewise, it makes it essential to examine two relevant factors: material culture and the archive as an event of discourse and as a syntactic articulation.

Keywords: beyond book-centrism, archive, relational ontology

Recibido: 20/12/2025. Aceptado: 22/04/2026.

1. Librocentrismo y cultura material

Un punto de partida de estas reflexiones reside en especular sobre las razones por las cuales en Occidente, después de la invención de Gutenberg, la cultura impresa se tornó en el medio privilegiado de comunicación, cuando no excluyente. De esta manera la letra impresa, o una de sus más prestigiosas modalidades, el libro, ocupó uno de los centros de la historia cultural. Cualquier historiografía de la cultura no puede prescindir del libro, lo cual, de suyo, es totalmente comprensible. El campo de los estudios sobre el libro se comienza a configurar a partir de la obra de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro* (1958/2005). Estos historiadores afirman de manera contundente que el libro resultó uno de los medios más poderosos de la civilización de Occidente “para concretar el pensamiento disperso de sus representantes como un poderío incomparable de penetración y expansión” (pp. XVI-XVII). Y lo más interesante para nuestra argumentación, que “el libro ha sido y es uno de los medios más eficaces para ese dominio sobre el mundo” (pp. XVI-XVII). A pesar de que la investigación se enfocó en el estudio de la acción cultural y la influencia del libro durante trescientos años de su existencia (mediados del siglo XV a las últimas décadas del XVIII), nos parece que el enfoque sobre la preponderancia del libro sigue vigente¹.

En el ámbito latinoamericano, otra de las vías para formular alguna respuesta nos lleva al ensayo de Ángel Rama (1984), *La ciudad letrada*. Quizás sea uno de

¹ Roger Chartier reconoce la apertura del campo en este estudio, objeta, sin embargo, el título, pues no dejaba ver que hubo libros antes de Gutenberg. Además, se trataba de un estudio sobre las consecuencias de la invención de Gutenberg. Así y todo, el libro aportó un paradigma dominante en la historia del libro (Schuster, 2024).

los ensayos latinoamericanos que más repercusiones críticas ha provocado, ya que le imprimió al latinoamericanismo clásico precedente, el factor del poder. Pero antes de referirnos a los aspectos que más se acercarían a nuestra principal preocupación sobre la centralidad del libro, quisiéramos introducir un breve comentario que le debemos a Carlos Altamirano (2006). Si la crítica sobre el ensayo de Rama se ha ocupado de las *presencias* teóricas e ideológicas en torno al poder y la letra, Altamirano se ha fijado en las *ausencias* o por lo menos en una ausencia. Llamó la atención sobre un autor al que el uruguayo no alude: Claude Lévi-Strauss y, particularmente, un pasaje de *Tristes trópicos*, que mencionaremos seguidamente. Para Altamirano (2006), las ideas centrales de Rama tendrían en el célebre antropólogo un destacado antecedente, al punto de decir “[N]o quisiera exagerar y atribuir a Rama, lisa y llanamente, los juicios de Lévi-Strauss” (p. 178). Y está en lo cierto puesto que, si se revisa el episodio narrado en *Tristes trópicos*, Lévi-Strauss extrae conclusiones sobre el poder de la escritura similares a las que sostiene la argumentación de Rama, con la diferencia de que la obra del francés data de 1955. Claro está que no pretendemos hacer una crítica del ensayo de Rama, sino encontrar una respuesta a la hegemonía de la letra impresa y su formato más acreditado que es el libro. Por esa razón nos permitiremos aludir a dicho pasaje de *Tristes trópicos* que Altamirano nos recuerda, no con el fin de despejar nuestro interrogante sobre la centralidad del libro, sino para destacar la trascendencia conferida a la escritura, en el apartado que lleva por título “Lección de escritura”, perteneciente a la séptima parte del libro, a su vez titulado “Nambiquara”, un grupo indígena que el antropólogo estudiaba. En los intercambios rituales, Lévi-Strauss entrega papeles y lápices a fin de obtener la aceptación benevolente. Como es posible imaginar, ninguno conocía ni la escritura ni el dibujo. Sin embargo, al poco tiempo empezaron a trazar líneas onduladas en el papel. El jefe, no conforme con el lápiz y papel, pidió una libreta como la utilizada por el antropólogo, a lo que este accedió. “Él no me comunica verbalmente –escribe Lévi-Strauss– las informaciones, sino que traza en su papel líneas sinuosas y me las presenta, como si yo debiera leer su respuesta” (p. 321). A fin de cuentas, el que mejor había comprendido la función de poder y prestigio que la escritura confería había sido el jefe. Ya que *actuar* la escritura y la lectura lo situaban en un nivel diferente del resto y lo acercaban al antropólogo: “había obtenido la alianza del blanco y que participaba de sus secretos” (p. 321). Tal es la lección que extrae el científico francés.

A partir de esta *ausencia* que nos hizo notar Carlos Altamirano podemos regresar al ensayo de Rama cuya hipótesis central es la relación establecida entre la letra y el poder. Ello a su vez permite la distinción entre una ciudad letrada y otra ciudad real. Escribe Rama (1984):

A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la ciudad letrada articuló su relación con el Poder, al que sirvió

mediante leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y justificarlos. Fue evidente que la ciudad letrada remedó la majestad del Poder, aunque también puede decirse que este rigió las operaciones letradas, inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización. Por encima de todo, inspiró la distancia respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a una estricta minoría. (p. 43)

No pretendemos ir más lejos con la idea de Rama, excepto en aquello que se corresponde con el conocimiento y el usufructo del poder y de la letra que se transfiere al libro. Comenta Altamirano (2006):

En la visión del crítico uruguayo sobresale, antes que nada, la larga supervivencia del papel social de los letrados. ¿Cuál ha sido la función de las élites cultivadas dentro del sistema de poder? Producir discursos de legitimación del orden social, incluida la definición de la cultura legítima, que no es otra que la de los mismos letrados. (p. 177)

La razón de la dilatada conservación de su preeminencia residió en que durante siglos las minorías letradas retuvieron el monopolio de la escritura en una sociedad analfabeta (Altamirano, 2006, p. 177).

2. Cultura letrada y giro material

Desplazar el libro como el centro de una determinada concepción de la literatura –cada época y lugar la concibe de acuerdo a los paradigmas dominantes– parece una operación riesgosa, sin embargo, a la luz de un encadenamiento de transformaciones actuales, tal propósito no implica otra cosa que ampliar los márgenes del objeto literatura. En tal sentido, otro punto a considerar es el sintagma *cultura literaria*, en virtud de que ensancha la visión del hecho literario. La noción de una cultura literaria no se agotaría en el libro, el autor o los contenidos, sino que se sumerge, en términos de Gallego Cuiñas (2022), en los campos del mercado. Afirmar la investigadora: “entender la literatura también como una mercancía implica reconocer que el objeto literario es un hecho social y económico, es decir, un producto –estético– que está signado por la ideología y por el consumo de una élite” (p. 11). Resulta pertinente refrescar la visión del libro como una mercancía, partiendo de la sociología literaria (Escarpit, Bourdieu, Sapiro). Aunque, una segunda dimensión del objeto libro, esto es, como bien

simbólico con significación en el espacio social, tiene otras derivaciones a indagar, como veremos. Por ahora, digamos que desde tiempo atrás el libro ha sido visualizado mediante este doble perfil. Durante el siglo XVII se solía afirmar que el libro tenía un cuerpo (la materialidad) y un alma (el discurso). Immanuel Kant en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* especifica aún más esta duplicidad, al considerar el libro como un objeto material que proviene de una técnica y así es posible la distribución y circulación. Pero por otro lado el libro es un discurso que pertenece a un autor y está cruzado por editores y libreros para buscar el lector (Schuster, 2024). Desde Pierre Bourdieu (1999/2009a), el libro ya no es solamente discurso y significación social sino también una mercancía.

El llamado *giro material* de los estudios en humanidades comprende, entonces, la trama del libro y las mediaciones que lo hacen posible, tales como la “producción, circulación, recepción y apropiación de las ideas” (Saferstein, 2013). De modo que la materialidad ha sido en gran medida la consecuencia de un enfoque interdisciplinario en el que han intervenido desde la historia (cultural, del libro y la lectura) y la sociología (de la cultura, de los intelectuales y la del libro y la edición). Los resultados alcanzados han tenido la trascendencia que tuvo en su momento el cuestionamiento de la figura del autor, que echó por tierra el mito romántico del genio creador. En este caso, el giro material desbarató un pensamiento concentrado en la discursividad, que desatendía la red de soportes y agentes intervinientes posibilitadores finalmente de la lectura en diversos contextos temporales y espaciales. El estudio de la producción intelectual después de estos procesos tanto teóricos como críticos descartó definitivamente dos centralidades: la del autor y la del libro. Se llamó la atención sobre la historicidad de los soportes materiales y la complejidad de la circulación que desplazara la especialización textual de los estudios de cuño estructuralista. Robert Darnton (2008) fue uno de los pioneros en la dirección antes señalada. Sus trabajos procuraron develar aquellos aspectos *esotéricos* de la historia del libro y evitar la dispersión de los estudios para formular una visión general que desembocara en un circuito de comunicaciones. Darnton formuló tres preguntas cruciales: “¿Cómo nacen los libros? ¿Cómo llegan a los lectores? ¿Qué hacen los lectores con ellos?” (p. 157).

Cada una de estas preguntas demanda un estudio profundo; de nuestra parte, nos limitaremos a considerarlas como puntos de inflexión con el único propósito de exponer algunos casos en los que el proceso de producción, circulación y recepción del texto cobra una importancia enorme en su significación global. Por otro lado, a partir de esa exposición de casos nos interesa proponer una *ontología relacional* como una operación metodológica posible que atienda las complejidades de la cultura literaria. Como ya lo indicara Chartier, es necesario unir en una misma cadena la producción, la circulación y la apropiación de los textos impresos o manuscritos en formato libro o no (Schuster, 2024). Habiendo puesto de manifiesto nuestra hipótesis de que el desplazamiento del libro como

centro de una epistemología literaria posibilita referirnos a una cultura literaria concentrada en el proceso o cadena desde un texto a la conversión en una materialidad con significación social. Es decir, el libro forma parte de un conjunto de soportes a través de los cuales se materializa la significación. A continuación, exponemos casos en los que una ontología relacional se torna primordial para abrir el horizonte crítico.

Ontología relacional a partir de cinco casos de análisis

Primer caso, el poemario *Desolación* (1922) de Gabriela Mistral fue el resultado de una conjunción de factores contextuales. En primer lugar, el poemario se publica en Nueva York gracias a la relación amistosa que mantuvo con el español Federico de Onís, por entonces uno de quienes contribuyen al diseño de una literatura hispanoamericana en la academia estadounidense. La investigadora Alicia Salomone (2023) se ha ocupado del tema en particular y señala de entrada que su interés no está justamente en el análisis textual del poemario sino “en las dinámicas del campo literario y cultural iberoamericano y en la amistad literaria que gestaron ambos escritores en 1921” (p. 121).

Los episodios que preceden la publicación, que se desprenden del estudio de Salomone, son: 1. desde 1916 se destaca la publicación de poemas y prosas fuera de Chile (en Buenos Aires, especialmente); 2. El Semanario *PBT* (de Buenos Aires) le dedica un artículo de plana completa con la inclusión de un retrato fotográfico. Con el título de “Una poetisa chilena”, en la introducción a la publicación de unos sonetos se advierte sobre la escasa producción poética chilena, circunstancia que comienza a variar. Un aspecto que queremos destacar es el siguiente: esa apreciación se forma –según pudimos comprobar en las páginas de la revista *PBT* del 10 de junio de 1916–, gracias a que “[N]osotros juzgamos por los diarios y revistas que nos llegaban de Chile, por los libros que ganaban ligero el favor público” (s.p.). Este episodio integra la marca transnacional de Mistral construida a través de la circulación de los impresos; 3. Alfonsina Storni, en su columna de la revista *La Nota* (Buenos Aires, julio, 1919), inicia el camino de la ratificación del talento poético de la chilena, al integrarla en una “cohorte de poetisas mujeres que se distinguían en Uruguay, Argentina y Chile” (Salomone, 2023, p. 124); 4. La colaboración permanente y continuada en la revista *Repertorio Americano*, dirigida por Joaquín García Monge, le permitió incorporarse a una red latinoamericana y trasatlántica promotora de la producción cultural y literaria iberoamericana (López-Plaza, 2017; Oliva Medina, 2011), plataforma desde donde acrecienta su capital simbólico; 5. La amistad con Federico de Onís, creador del Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia, es el episodio central pero no el excluyente, como hemos podido ver en esta secuencia. Finalmente, la propuesta de publicar en Estados Unidos el poemario *Desolación* en 1922 está precedido por

una conferencia que el español dicta ante colegas de su departamento un año antes. A partir de este conjunto de factores se inicia la carrera literaria mistraliana que desembocará en el Premio Nobel (1945).

Segundo caso: edición y escrituras. No hay texto sin soporte (Chartier), así como tampoco existe una puesta en libro (uno de los posibles soportes) sin una decisión editorial. El acto mismo de editar el libro ya supone haber sorteado una serie de pasos relevantes; una vez tomada aquella decisión editorial se produce una nueva necesidad, la de instaurar un campo de recepción, es decir, una comunidad lectora. La decisión editorial es un acto que involucra la cultura literaria, más precisamente la comunidad lectora a la que la edición se dirige. La decisión adoptada puede ir desde lo político a lo estético o una conjunción de ambos. No es irrelevante la creación de una colección temática, pensemos en los *cuadernos* que el semanario *Marcha* (Uruguay) o la revista *Crisis* (Argentina) promovieron, y se alternaban con las publicaciones periódicas. En el otro extremo la organización de una biblioteca, como la de *Ayacucho*, en la que estuvo comprometido Ángel Rama. Las colecciones, bibliotecas, catálogos, índices son distintas maneras de darle forma a los textos editados, pero también una manera más compleja de ordenar las lecturas. La estructura apelativa (Iser, 1989) del texto como el conjunto de rasgos presentes que orientan al lector en la comprensión intensa de lo leído. Estas maneras de intervención deliberada (editor) o formales (el autor) nos hacen pensar más en un proceso editorial complejizado desde el *giro material* que en una historia del libro.

Ricardo Rojas lleva adelante, entre 1915 y 1925, un proyecto editorial denominado “Biblioteca Argentina” que convive con otro proyecto, “La Cultura Argentina” de José Ingenieros, dado a luz también en 1915. Si bien inicialmente ambos editores buscaron aunar fuerzas, las diferencias de criterios abortaron esa posibilidad. Mientras que Ingenieros pretendía ediciones populares, Rojas proyectaba ediciones críticas. Si bien coinciden en las decisiones de editar a determinados autores, la diferencia insalvable estriba en la política editorial que anima a cada uno². Entre los años 1915 a 1925 (año de la muerte de Ingenieros), la colección “La Cultura Argentina” cuenta con 69 autores y más de 130 libros. Aun con diferencias, las colecciones de ambos intelectuales se encaminan hacia la fundación de tradición cultural a través de operaciones de selección de autores y políticas de la crítica. Ambos consiguen que la “heterogeneidad de textos” se transforme “en un conjunto ordenado y asequible de libros” (Hermida, 2015, p. 6).

Retomemos la colección “Biblioteca Argentina”. Patricio Fontana (2016), en un

² “Desde hace tres meses encuéntrase en circulación los primeros volúmenes editados por ‘La Cultura Argentina’. Son, en su totalidad, reediciones de obras de ilustres escritores ya fallecidos (Moreno, Echeverría, Alberdi, Sarmiento, Lamas, Andrade, Hernández, Ameghino, Ramos Mejía, Agustín Álvarez), a las que seguirán en breve las de otros no menos estimados”. Así describe el propio Ingenieros la colección en *La Nación* (1915) (Muñoz, 1998; Merbilhaa, 2014).

estudio sobre la *Historia de la literatura argentina* de Rojas, le atribuye operaciones de manipulación del texto tales como las de abreviar y sintetizar. Ello, si bien implica poner orden al caudal escriturario de Sarmiento, no deja de constituirse en intervenciones deliberadas, tanto como interesadas. Las operaciones de intervención ya eran una práctica ejercida en la publicación del *Facundo* en su “Biblioteca Argentina”. Tales injerencias en el texto sarmientino son cuantiosas y no solamente provienen de sus editores sino del mismo autor³. En el caso de Rojas: a. suprime la introducción; b. abrevia el título; c. suma una biografía del autor, una foto y un apéndice “Documentos del autor sobre Facundo”; d. incluye una “Noticia preliminar”, a la sazón un prólogo de su autoría en el que indica los modos de lectura de la obra. Cobra mayor sentido lo escrito por Chartier (1999/2005) a la luz de estas intervenciones de Rojas. “El control del significado y la imposición del sentido constituyen siempre una apuesta fundamental de las luchas políticas o sociales e instrumento de dominación” (p. 15). Rojas está empeñado en contribuir a la forja de una identidad nacional impulsada desde el Estado.

Tercer caso: revistas como “bancos de prueba”. A Sarlo (1992) le debemos esta idea sobre las revistas como espacios textuales en los que se ensayan las novedades formales o se pule alguna idea (p. 11). Nos hemos ocupado en otro lugar (Maíz, 2018) de tres escritores latinoamericanos que publican en una revista llamada *Imán* que apareció en París en 1931, dirigida por una mujer argentina, Elvira de Alvear. Esos escritores fueron Alejo Carpentier, Arturo Usler Pietri y Miguel Ángel Asturias, quienes dieron a conocer fragmentos de sus primeras obras. Dos de estos fragmentos aparecidos en la revista pertenecen a *Las lanzas coloradas* de Usler Pietri, publicada en Madrid en 1931. La otra novela es de Carpentier, *Ecué-Yamba-Ó*, publicada en 1933 en la editorial España. La escritura de la novela se inicia en Cuba y su versión definitiva está datada como “París, enero-agosto 1933”. Estas primeras ediciones además incluyen información complementaria como glosarios, escuetos diccionarios de americanismos, fotografías, ilustraciones. Por último, el texto de Asturias es un cuento “En la tiniebla del cañaveral”, una de sus versiones apareció en el mes de abril de 1931 en *Imán* y otra fechada el 22 de agosto del mismo año. El texto definitivamente será la base del capítulo VI de *Hombres de maíz* (una buena parte de “Venado de las siete-rozas”) (Asturias, 2009). Lo que Asturias dio a conocer en la revista no es sino la continuidad de un trabajo minucioso en torno al pasado precolombino que había emprendido desde

³ “La historia del *Facundo* comienza – escribe Fernández (2020)- con su aparición en 1845 en las páginas del periódico chileno El Progreso. Pero ese fue sólo el inicio de una rica historia editorial que se tradujo en los *Facundo* librarios editados por Sarmiento en 1845, 1851, 1868 y 1874, donde continuamente modificó las partes y el título de la obra. Estas reiteradas variaciones nos llevaron a plantear el interrogante en torno a la existencia de un único *Facundo*, y para responder a tal pregunta rectora nos propusimos examinar las ediciones aparecidas en los siglos XIX, XX y XXI. Es decir, en las páginas que siguen indagaremos la historia del *Facundo* en dos momentos diferentes: durante la vida de Sarmiento y desde su muerte hasta hoy” (p. 13). En esta investigación, el autor nos facilita una historia de la edición de *Facundo*.

1930 en París, cuando publicó *Leyendas de Guatemala* (Maíz, 2018).

Avancemos ahora con otro aspecto vinculado a las funciones relacionales y a los mecanismos que las actualizan en la cultura impresa. Para esto, proponemos otro ejemplo. El último libro de crónicas editado en vida por Rubén Darío en 1912 y titulado *Todo al vuelo* tiene algunas particularidades que cabe destacar. El lugar de publicación es Madrid; la editorial que lo publica es Renacimiento, también de la capital española. El libro es una compilación de crónicas aparecidas años antes en el diario *La Nación*, situado en una metrópoli latinoamericana como Buenos Aires, y que Darío recoge en un orden cronológico distinto al que tuvieron en el diario argentino. No es la única alteración que introduce: los materiales transcritos son reorganizados en secciones y se advierten diferencias entre las publicaciones provenientes del periódico y las que componen el libro. Un equipo de investigación de la Universidad Nacional de Mar del Plata lleva adelante la edición crítica del texto dariano y ha llamado la atención sobre los vasos comunicantes entre “textos decimonónicos o del entresiglo y los de la segunda década del XX” (Scarano, 2020, p. 361). Se plantea como parte de la investigación “centrarse en la trasposición del texto, desde el diario al volumen antológico, en el pasaje de las páginas del periódico ... hacia el volumen que las reúne ...” (Scarano, 2020, p. 361). En consecuencia, las coordenadas espacio-temporales que Darío varía no se someten a la lógica cronológica ni a una fijeza geotextual (los textos *migran* de un lugar a otro, en este caso de Buenos Aires a Madrid). El estudio observa además que “[L]a secuencia del material seleccionado es discontinua” y “se incluyen textos muy anteriores a la fecha de compaginación y edición del volumen” (Scarano, 2020, p. 362). El criterio para organizar el plan textual del libro se dispone en un orden no cronológico que se complementa con una selección heterogénea y diversa de los materiales. Entre las conclusiones parciales del estudio, el propósito relacional es concluyente, debido a haberse organizado en torno “a dos ejes ... : la temporalidad propia del género (la crónica) y la subjetividad heterogénea que se construye en estos textos, ambas ligadas a las novedades y particularidades de la época de la llamada ‘era del cable submarino’” (Scarano, 2020, p. 362). Estimamos que la presentación de este caso pone en evidencia que *Todo al vuelo* es más el resultado de un proceso que un producto concebido por una lógica lineal. El libro como resultado o proceso nos permite apreciar que al momento de la composición se moviliza una serie de factores heterogéneos: afloran desde decisiones subjetivas en el orden y selección a condiciones tecnológicas como la *era del cable* –factor tecnológico– pasando por la sustitución de formatos, esto es, el paso del periódico al libro, entre otros indicadores.

Aportamos un caso más que pone en tensión el concepto de literatura y que no se relaciona con el orden del discurso, sino con la iconografía que es constitutiva del texto. En este ejemplo, la materialidad no puede desentenderse de los significados. En la edición original de *La Vorágine* (1924) de José E. Rivera, se introducen tres fotografías, donde la primera adjuntaba el siguiente escrito: “—Arturo Cova, en

las barracas del Guaracú. Fotografía tomada por la matrona Zoráida Ayram” (s.p.). La siguiente decía: “—El cauchero Clemente Silva”; y la última fotografiaba a un “cauchero cortando la superficie del tronco de un árbol” (s.p.). Sin embargo, lo fotografiado *no es cierto*, puesto que, al parecer, son postales compradas por Rivera en Manaos y el personaje de la primera foto es el mismo Rivera. Si bien las fotografías representaban pruebas que hacían más verosímil la novela de acuerdo con el paradigma realista, en las ediciones posteriores las imágenes desaparecen y se limitan solamente a la edición del texto. En tales circunstancias, el proceso del libro está determinado por el horizonte de lectura que no demanda de aquellos artificios de verosimilitud porque la comunidad lectora ha forjado otra noción de la ficcionalidad.

Un primer corolario de lo hasta aquí expuesto nos lleva a recordar una entrevista realizada a Michel Foucault (1991, pp. 128-129) en la que especificó los tres aspectos de un dispositivo que de ninguna otra manera que no sea por medio de la relación sería posible darles una forma comprensible. Los conjuntos heterogéneos, el vínculo entre las heterogeneidades y la función estratégica de tales vínculos son los tres factores a los que alude. Si pensamos en la heterogeneidad de los elementos que aquí hemos abordado, estos se despliegan de lo material a lo inmaterial, en este caso el dispositivo es la red que los conecta. Con relación al vínculo a su vez entre estas heterogeneidades, Foucault sostiene que a partir de él se podría acceder a la racionalidad de un campo nuevo en el que una práctica se hace observable. El *giro material* ha sido capaz de evidenciar prácticas que han estado siempre, sin embargo, no hemos contado con herramientas hermenéuticas para analizarlas. En tal sentido la *ontología relacional* es una perspectiva que nos permite apartarnos de las determinadas homogeneidades como la del autor o la del libro y orientarnos hacia la disparidad de lo vincular.

3. Poner a prueba la noción de literatura a través del archivo

Como se ve, el propósito que anima estas reflexiones teórico-críticas consiste en poner a prueba una noción más amplia de literatura (cfr. Maíz y Antequera, 2024); tal es la razón por la cual preferimos adoptar el sintagma *cultura literaria*. Ahora bien, este posicionamiento demanda operaciones que recaen sobre el archivo, no solo con fines de revisión y exploración, sino también de reactualización de aquellos objetos ya visualizados, pero susceptibles de nuevos abordajes. Circulación, transformación de materiales, comunidades letradas en red, recepción, traducción en el marco de los giros materiales y espaciales constituyen marcos referenciales para la cultura literaria. Tomamos distancia del librocentrismo para desplazarnos hacia textos públicos –artículos periodísticos, revistas, manifiestos, programas, actas de congreso y otros impresos– que denotan transformaciones genéricas, formales, temáticas, aunque sin excluir aquellos otros producidos en

las esferas íntimas (diarios, cartas, por ejemplo). Esto no significa excluir al libro, sino abordarlo desde una sociología del texto, como apuntábamos.

No se pretende la escritura de una historia literaria, propósito siempre en disputa, sino una puesta a prueba de los sentidos que han adoptado ciertos episodios de la cultura literaria que no necesariamente responden a la sucesión cronológica o a un desprendimiento entre materialidad y significados. El giro espacial tiene que ver, asimismo, con la capacidad de tender las líneas de asociación entre espacios locales, nacionales y transnacionales. Una pregunta sobrevuela: ¿cómo diseñar una historia de la cultura literaria en la que se pongan a prueba herramientas alejadas del positivismo, el desentendimiento de la historicidad de las formas del estructuralismo y la deconstrucción, de paradigmas bifrontes como influencia/recepción, centro/periferia, exterior/interior, autor/productor, libro/texto, culturas de regiones/culturas metropolitanas? A esto se debe sumar nuestra perspectiva claramente transnacional, superadora de los componentes atribuidos a identidades recortadas por fronteras políticas. La historia, la crítica y teoría de una cultura literaria demandan –para su realización más actualizada– la interdisciplinariedad y la exploración de nuevos horizontes que amplíen nuestros saberes. En el clásico texto “Cotidianidad literaria” (publicado en 1929), Boris Eichenbaum ya avizoraba que el “cambio de problemas y de signos semánticos” inducía a una “reagrupación del material tradicional” y, que, de tal manera, se introducían “hechos nuevos que no estaban incluidos en el sistema anterior, a causa de su natural limitación” (Eichembaum, 1929/2004, p. 316). La nueva serie de hechos proviene de una o más *correlaciones*. Lo que puede parecer un *descubrimiento* no ha sido sino una existencia que ha permanecido al margen del sistema. De manera que nuevos problemas no resultan de descubrimientos, sino de acciones procedentes de la puesta en función de una ontología relacional capaz de alcanzar resultados no calculados, *no leídos* con antelación.

Nuestro interés está enfocado a su vez en las prácticas más que en los contenidos; en otras palabras, la manera en cómo los contenidos se presentan como inescindibles de las prácticas. Aún más, las prácticas mismas están potencialmente en los contenidos. Esta proposición no implica un desinterés por los contenidos, sino una redefinición de estos a través de la materialidad que los presentifica en un impreso: no hay una cesura entre los significados y las modalidades históricas de transmisión, recepción e interpretación (Chartier, 2006).

A la luz de lo presentado, está claro que nos distanciamos tanto del *librocentrismo*, como de las lecturas inmanentes y los abordajes que abandonan lo contextual. Para decirlo de una vez, el objeto de interés concentra textos, élites letradas en red, comunidades lectoras, agentes de la cultura impresa, políticas editoriales como la dinámica que desencadenan y esta convergencia se justifica debido a que el ensamble se ha desarrollado a partir de la perspectiva relacional (no comparatista). La ontología relacional implica que todo lo que es es en relación, de manera que la relación, las huellas interculturales, los dispositivos

y agenciamientos son los que dinamizan los fenómenos propios de la cultura literaria. Qué hacer con lo que no se atiene a los razonamientos tradicionales (cronología, causa-efecto, orden tal como se pudo apreciar en el caso de la recopilación de crónicas de Rubén Darío o los efectos de realismos en Rivera). El intento es hacer visible lo que de una u otra manera siempre ha estado ahí, pero en un plano secundario (Cáceres Riquelme, 2019).-

¿La biblioteca versus el archivo?

La distancia que tomamos del librocentrismo, la propuesta de considerar antes que los productos, los procesos, el ejercicio relacional que implican las redes, la circulación de los bienes simbólicos a través de varios circuitos, entre otros, hacen necesario profundizar en esta reflexión el factor relevante del archivo, ya que su presencia o latencia se torna imprescindible para poner a prueba algunas conjeturas. Digamos de manera extremadamente sintetizada que mientras que el librocentrismo pertenece al canon y a la biblioteca, nuestra atención necesariamente debe ocuparse del archivo.

Como explica Georges Canguilhem (1968/1970): “Trabajar un concepto es hacer variar su extensión y su comprensión, generalizarlo gracias a la incorporación de rasgos excepcionales, exportarlo fuera de su región originaria, tomarlo como modelo o inversamente buscarle un modelo” (p. 196). Foucault condujo la descripción del archivo al campo de las prácticas discursivas y no de la historia. Esas prácticas constituyen “sistemas que instauran los enunciados como acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comportando su posibilidad y su campo de utilización). Son todos esos sistemas de enunciados (acontecimientos, por una parte, y cosas por otra) los que propongo llamar *archivo*” (Foucault, 1969/1985, p. 219). El archivo es capaz de alcanzar otras funciones si su contenido no es tomado como una mera catalogación documental del pasado o un mecanismo que active ciertas memorias. Debido a esta doble perspectiva, el archivo se hace un dispositivo manipulable, de una intensa inestabilidad política. El archivo posee alcances sobre la visibilidad o la invisibilidad de las cosas. Para Foucault, entonces, el archivo es un acontecimiento del discurso.

Giorgio Agamben (2014), por su parte, al ocuparse de esta mirada foucaultiana del archivo, observa que el archivo se sitúa entre la *langue* en tanto sistema de construcción de frases posibles (la posibilidad de decir) y “el *corpus* de lo ya dicho, de las palabras que han sido efectivamente pronunciadas o escritas” (p. 76). Y agrega: “[E]l archivo es, pues, la masa de lo no semántico inscrita en cada discurso signifiante como función de su enunciación, el margen oscuro que circunda y delimita cada toma concreta de palabra” (p. 76). Esta dimensión discursiva del mismo alerta sobre los usos de la huella en relación con la ausencia, de lo que

no está pero puede reponerse gracias a la marca dejada. Es un punto neurálgico para la historiografía de la cultura literaria que no ha reflexionado sobre todas las implicancias que ello conlleva. El trazo y la marca reposan sobre una metafísica de la presencia que se activa mediante una operación metonímica, cuando repone el todo (lo ausente) a partir de una parte. Desde esta perspectiva, se nos hace más factible extremar los vínculos entre archivo y canon, o como expresa el filósofo español Miguel Morey (2007), entre archivo y biblioteca. A la postre, ambos constituyen regímenes tanto de lo que está autorizado decir como de aquello que brega por decirse. Ambos pertenecen “al sistema de la discursividad” (Foucault, 1985), es decir, a “las posibilidades o imposibilidades enunciativas que este dispone” (Foucault, 1985). Nuevamente en palabras de Agamben (2020):

Entre la memoria obsesiva de la tradición, que conoce sólo lo *ya* dicho, y la excesiva desenvoltura del olvido, que se entrega en exclusiva a lo nunca dicho, el archivo es lo no dicho o lo decible que está inscrito en todo lo dicho por el simple hecho de haber sido enunciado, el fragmento de memoria que queda olvidado en cada momento en el acto de decir yo. (p. 150)

El canon es la memoria obsesiva de la tradición, lo que ha sido dicho y moldeado al tiempo que le compete; el archivo, aunque es lo que no ha sido dicho aún, se encuentra incrustado en todo aquello que se ha dicho. Una tarea central de una investigación que brega por ir más allá del librocentrismo será escudriñar el archivo desde estas incrustaciones que componen lo que ya se ha dicho o escrito. De manera que si, el archivo “es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (Foucault, 1985, p. 219), es probable que la cultura literaria sea capaz de valerse del archivo para llevar a cabo operaciones depuradoras, transgresoras o restituyentes en tanto “acontecimientos singulares”.

Ahora bien, si la pregunta por el archivo, en sus múltiples acepciones, ha sido una constante en la crítica literaria latinoamericana de las últimas décadas, la persistencia de este interrogante no se debe solo al giro archivístico que atraviesa a las humanidades en general, como expresa Beatriz Colombi (2019), sino a las especificidades que la literatura y aquellos conceptos asociados que venimos mencionando –autoría, clásicos y canon, biblioteca, colección, manuscritos– presentan. Por eso, trabajar con/construir el archivo, más que abordar un cúmulo de documentos a exhumar, implica generar articulaciones: el archivo es sintaxis. De este modo, nos interesa también poner sobre la mesa de montaje de la crítica literaria aquellos restos y vestigios que contribuyan a la organización material y simbólica de la memoria. En este sentido, un archivo se erige siempre en construcción (Didi-Huberman, 2021): la articulación de distintos tipos de documentos –epistolarios, fotografías, películas, obra publicada e

inédita, borradores, publicaciones en revistas, entre otros–, y el diálogo entre piezas generan un plus de sentido, abren nuevos horizontes. La exhumación de documentos manuscritos y mecanuscritos, la recuperación de textos no reeditados, la relectura de otros *textos olvidados* –procedimientos más cercanos a “la acción de espigar que a la minería de datos” (p. 244), como expresa Goldchluck (2020), quien discute las operaciones extractivas y utilitaristas para con el archivo– pueden ser el puntapié inicial para establecer –atentos a la lógica de las conexiones dispares y a las emergencias (Antelo, 2015; Didi-Huberman, 2021)– contacto entre piezas, fragmentos y materiales éditos e inéditos, heterogéneos y disyuntos, para ir más allá del librocentrismo. Más que un dado, un reservorio o un lugar físico, el archivo es fundamentalmente una construcción sintáctica y simbólico-ideológica (Antequera, 2023) y contribuye a ampliar los márgenes de lo que se entiende como obra intelectual.

Ahora bien, como señala Raúl Antelo (2021), construir un archivo no se trata ya de la recuperación de una totalidad preexistente (que, agregamos, sería *métier* propio de la archivística), sino de transitarlo a partir de la fragmentariedad que es su regla y cuyo principio constructivo siempre vuelve al montaje. Porque un archivo no se establece de una vez y para siempre: su situación será mejor la de un estado de archivación (Derrida, 1997). Dicho de otro modo, la noción de archivo no remite exclusivamente a un espacio físico determinado y valorizado en su aceptación histórica posterior, sino a la sintaxis que permite leerlo y articular mediante el montaje significaciones teórico-críticas. En palabras de Didi-Huberman (2021): “Forzosamente, la empresa arqueológica debe correr el riesgo de ordenar fragmentos de cosas supervivientes, que siempre se mantienen anacrónicas, puesto que provienen de diversos tiempos y espacios, separados por agujeros. Este riesgo lleva el nombre de imaginación o montaje” (p. 17), razón por la cual, anacronismo, transtemporalidad y pluralidad u operación colectiva son las notas del mismo, como intentaremos desarrollar más adelante.

Es así como, avanzando en las conceptualizaciones, las implicancias y las notas del archivo, la ya citada crítica argentina G. Goldchluck (2004; 2018; 2020), junto a un equipo de la Universidad Nacional de La Plata, ha contribuido a sopesarlo en clave de *política de lectura*. ¿Qué significa entender el archivo como una política de lectura? De alguna manera, implica sustentar

un modo de leer cada documento, publicado o no, como un fragmento que puede formar parte de la obra conocida de un autor determinado y a la vez, en una lógica del *con* que descree de oposiciones binarias es capaz de establecer conexiones que permiten leer formaciones discursivas emergentes, irrupciones de la historia allí donde parecía estar ausente. (Goldchluck, 2018, p. 2)

Entendiendo, con la crítica genética (Lois, 2005), que el manuscrito es *el otro del texto publicado*, operaciones de este tenor pueden contribuir a rediseñar tanto las historias literarias como a reformatear aquellas jerarquías que entronizan al libro publicado y que definen qué es literatura y que no lo es. Al reconfigurar los vínculos entre pre-textos, libro editado, y fuentes documentales, la construcción del Archivo Manuel Puig, por ejemplo, que se encuentra en vías de publicación total en acceso abierto, es uno de los resultados más importantes de la labor de este equipo en *la larga duración*. Y suscita nuevas interpelaciones a la producción escrituraria de Puig: desde correr el velo a las versiones (y a los porqués) de una obra que este autor no quiso dar a conocer (Goldchluk, 2015, p. 1) hasta resignificar los lazos –siempre inestables– entre manuscrito y obra publicada, el archivo pone en entredicho tanto los sistemas de consagración como las lecturas lineales, materializa la tensión entre lo decible y lo no decible (como planteábamos más arriba de la mano de Foucault y Agamben) y problematiza el concebir la(s) historia(s) de la(s) literatura(s) solo a partir de los textos publicados⁴.

El florecer póstumo de los archivos

Convendría además agregar otro elemento para ampliar el análisis. Ese *furor de archivo* que detecta Suele Rolnik (2008) en la actualidad, refrenda que archivar es activar el tiempo. En efecto, el *impulso de archivo* (Foster, 2016) implica ponderar el factor tiempo no teleológicamente ni cronológicamente (Antelo, 2015), sino más bien del lado del anacronismo y sin las jerarquías propias de la biblioteca y el canon. Expliquémonos un poco.

Si acordamos que en el *campo de batalla* del archivo (Freire, 2019, p. 167) se detona la condición de finitud de la vida de su productor, esto se produce por varias razones: por un lado, resulta destacable que muchas de las escrituras íntimas de figuras de notoriedad pública fueron presumiblemente acuñadas y/o pergeñadas con *conciencia de trascendencia*, de la trascendencia que significa que en algún momento las piezas documentales serán dadas a conocer mediante la publicación. Por otro lado, porque además de halladas o exhumadas, las piezas pueden ser arrancadas al olvido, visibilizadas o *redescubiertas* por nuevas lecturas que abran horizontes inesperados. En este sentido, además del hecho de “descubrir” nuevos documentos, se pueden establecer insospechadas relaciones

⁴ De igual manera, estos investigadores de la Universidad Nacional de La Plata han intervenido colectivamente en la conservación del patrimonio artístico latinoamericano de otros intelectuales, nos referimos, por ejemplo, a las labores con los archivos de escritor (Pené, 2013) y/o papeles de Mario Bellatin, Arturo Carrera, Felisberto Hernández, Juan José Saer y el artista visual Edgardo Antonio Vigo, por citar algunos. Esta cartografía de archivos, “híbridos de difícil construcción”, como dice Goldchluk (2015), se basa en el derecho a la mirada del archivo (Gómez-Moya, 2012) que forma parte del acceso a la información como derecho humano.

entre piezas de fondos diferentes y, por supuesto, dentro del mismo fondo, a la luz de nuevas claves teórico-críticas por-venir. En tercer lugar, porque todo archivo trasciende a su productor, lo supera y lo envuelve, exhalando así el *fulgor de lo póstumo*. Le debemos al último libro del crítico y profesor de la Universidad de Princeton Javier Guerrero (2022), titulado *Escribir después de morir. El archivo y el más allá*, algunas de estas ideas, que contribuyen a caracterizar al archivo como un *dispositivo póstumo* (p. 11) cuya activación se perpetra con independencia de la vida de su autor. Desde una perspectiva que excede y engloba la dimensión material del archivo, es decir, su constitución de repositorio localizable y mensurable –nos referimos por ejemplo a la existencia de papeles personales, tanta cantidad de cajas con tantos documentos, manuscritos y trazos autorales ubicados en un espacio concreto–, Guerrero se centra más bien en conjeturar su *plasticidad*⁵, concepto tomado del libro de Catherine Malabou (2013) *El porvenir de Hegel*⁶, cuya primera edición en francés data de 1996. La plasticidad, como condición que designa el carácter de lo que es susceptible tanto de recibir como de dar forma (Malabou, 2013, p. 29), la ductilidad, no fue asociada originariamente por la filósofa francesa a la de archivo⁷: sin embargo, la propuesta de Guerrero analiza cómo esta condición se puede convertir en una noción útil para examinar la materia archivística y, especialmente, para intentar reconocer cómo opera en la constitución de nuevos corpus y cuerpos de autor en América Latina (2022, p. 27).

Conservador y revolucionario, el archivo se halla más allá del circuito cerrado de la vida de su productor, más allá de su revisión post mortem o, mejor dicho, el archivo sencillamente se concibe más allá (2022, p. 13). Guerrero se pregunta, palabras más, palabras menos, ¿cómo lidiar entonces con la idea de un archivo desde el porvenir? Apoyándose en el Derrida de *Mal de archivo*, en su acepción de enfermedad y pulsión de muerte, conjetura: “La nación y la institución son las encargadas de trazar sus límites y pertenencias [del archivo], los cuales

⁵ “El país natal de la plasticidad es el dominio del arte. En efecto, la plástica caracteriza el arte del modelaje, y en primer lugar, el trabajo del escultor. Las artes plásticas son las artes cuyo principal fin es la elaboración de las formas; entre ellas se clasifican la arquitectura, el dibujo y la pintura. Ahora bien, por extensión, la plasticidad designa la aptitud para la formación en general, para el modelaje por parte de la cultura y la educación. Se habla de la plasticidad del recién nacido, de la plasticidad del carácter del niño. La plasticidad caracteriza también la ductilidad (plasticidad del cerebro), así como la capacidad para evolucionar y adaptarse. Es por eso que hablamos de la ‘virtud plástica’ de los animales, de los vegetales y del viviente en general” (Malabou, 2013, p. 30).

⁶ El epílogo escrito por Jacques Derrida (1998) no acompañó la primera edición.

⁷ “Jacques Derrida sostiene que uno de los grandes aportes de la indagación de la filósofa [Malabou] radica en la intersección filosófica entre la expresión *voir venir* y la plasticidad, ya que ambos términos dialécticamente conjugan el telos y la sorpresa, la anticipación y la erupción, la metamorfosis y la explosión absoluta. Se trata, en palabras de Derrida, de la invención de algo que ya estaba sin estar, de algo presente en la lengua y en la filosofía, pero que nunca antes había sido visto. Y si esta ‘invención’ constituye una clave para pensar la materia, es decir, la manera como el cuerpo es capaz de transformarse y como en él ya se encuentran inscritas sus posibilidades futuras, así como el hecho de que estas se produzcan a partir de un proceso dialéctico; entonces también el archivo podría seguir su misma lógica” (Guerrero, 2022, p. 27).

tradicionalmente se establecen entre la pulsión de conservar y la pulsión de muerte como ya propuso Derrida” (p. 13). En ese umbral, *Escribir después de morir* muestra que el archivo no es ni una réplica del pasado, ni siquiera una huella del futuro: el archivo es una impresión material y plástica del porvenir (p. 31). Ya Antelo (1999) lo había anticipado cuando en su texto “Zoologías imaginarias y biopolíticas modernas” explicó que el archivo es conservador y revolucionario a la vez y para tal fin, tomó la ficción borgeana como un archivo instituyente. Como palimpsesto, acumulador y transgresivo,

el archivo es conservador porque postula la existencia de un *arkhé*, un comienzo mítico de la ley y la cultura, que él mismo preserva; pero es al mismo tiempo revolucionario, porque ese lugar donde todo principia, ora desde el punto de vista histórico, ora ontológico, es el lugar donde se impone una norma o donde se ejercen una autoría y una autoridad (Antelo, 1999, p. 16).

Para auscultar su vocación de acopio y de potencia, Guerrero recorre los archivos de varias autorías⁸, entre ellas, de los escritores latinoamericanos Severo Sarduy, Pedro Lemebel, Delmira Agustini y José Donoso. Detengámonos, pues, en este último caso. El crítico encuentra que el porvenir está inscrito en el archivo Donoso, a propósito de la acción de *velar*⁹ de su hija adoptiva Pilar, quien ha sacado del ámbito de lo privado cartas y diarios del padre fallecido y publicó el libro titulado *Correr el tupido velo* (2009): “El archivo se vela, pero también puede ser velado para, así, cobrar nuevas formas que destituyan las nociones tradicionalmente relacionadas con el archivo: el original, el pretexto, el pasado”, dice Guerrero (2022, p. 102). En efecto, resulta elocuente que su hija active el archivo del padre muerto al escribir su propio libro-novela, como una suerte de metatextualidad. La heredera actúa como centinela de la acumulación de los documentos; al ponerlos en circulación, los *exhuma* y afirma que jamás se deben destruir los papeles, “que los archivos y las colecciones son sagrados, no solo por cuanto iluminan el pasado, sino también porque proyectan el futuro” (Guerrero, 2022, p. 102). El porvenir tendría entonces una historia (Derrida, 2013, p. 331). Pero ¿cuál sería esa proyección de futuro de este archivo en particular? ¿Cuál es en última instancia el velo a descorrer? Si el padre acopia y lega el pasado a través del archivo, la hija-arconte revela los secretos familiares¹⁰ y reafirma que el archivo constituye un *dispositivo post mortem* (p. 138), disputándole así terreno

⁸ Cuerpos autorales, en la terminología que utiliza Guerrero.

⁹ Se utiliza el término velar en el sentido de ocultar a medias, atenuar, cuidar solícitamente, observar atentamente. No en el sentido fotográfico.

¹⁰ “La homosexualidad del padre, su paranoia, el desprecio a ciertos escritores y a casi toda la comunidad artística chilena, el alcoholismo anestésico de su esposa” (Guerrero, 2022, p. 14).

a la finitud de la vida (p. 137). Ese archivo donosiano es visto a contraluz, velado en su opacidad:

Esta dimensión sagrada del archivo, tal como Pilar invoca, sugiere entonces que más que descubrir la génesis de las obras literarias o cualquier otro aspecto relacionado con la autoría, a partir de la acción de iluminar, el archivo es capaz de materializar y, por lo tanto, de impugnar el futuro del autor, el porvenir de José Donoso. Pilar descarta, de este modo, la capacidad de que los papeles no solo hablen del pasado. (p. 113)

Como proceso y como producto, Pilar *ve venir* el archivo de su padre en el sentido *plástico* que postula Derrida: “*ver venir* es anticipar, prever, presentir, proyectar; es atenerse a lo que viene. Pero también es dejar venir, dejarse sorprender por lo que no se espera, por la sobrevenida de aquello que uno no se espera” (p. 335). Para más adelante agregar: “‘Ver venir’ significa a la vez anticipar y dejarse sorprender, amortiguar y, a la vez, bien digo a la vez, no amortiguar la sorpresa. Dicho de otro modo, el acontecimiento de lo que viene: el porvenir” (Derrida, 2013, p. 335). El archivo Donoso sobrevive al autor a través de la hija y el autor *continúa produciendo* más allá de la muerte. La experiencia de lectura del archivo por parte de la hija y su reescritura lo *informa*.

Sin embargo, también podríamos pensar en otras historias, aquellas dejadas de lado por las historiografías oficiales, *historias menores* en la clave teórica en que Deleuze y Guattari (1978) leyeron la literatura kafkiana como una literatura menor, no porque careciera de importancia o eficacia. En esta clave, en la estela de esta interpelación entonces, traemos a colación al intelectual argentino Alcides Greca (San Javier, 1889-Rosario, 1956), cineasta, docente universitario, jurisconsulto, interesado en problemas de urbanismo, cuya obra no ha sido atendida fuera de los circuitos locales. El acceso a su fondo documental personal inédito –compuesto por piezas epistolares, manuscritos de la producción literaria inédita y registros filmicos, entre otros– permite avanzar en el establecimiento de relaciones entre su obra editada y los discursos producidos en la esfera privada, en pos de construir el Archivo personal Alcides Greca (Antequera, 2024). De este modo, nuevos hallazgos de piezas manuscritas y mecanuscritas, nuevas lecturas sobre textos ya publicados, la *salvaguarda documental* –como fue, por ejemplo, la publicación en edición facsimilar del único ejemplar de periódico *El mocoví* 1908-1909, fundado por Greca (Antequera, 2023)–, prometen lecturas constelacionales: a través de esta publicación se pueden conocer sus primeras incursiones literarias, las redes intelectuales y entrecruzar así diversas inquietudes que jalonaron su itinerario intelectual desde sus comienzos como escritor. En efecto, las intervenciones, las entrevistas, los relatos y los textos poéticos que conforman los doce números de este periódico, además de registrar la subjetividad moderna

de Greca, su fundador, son parte de un repertorio más amplio y exhaustivo, de un entramado cultural y social, su archivo de escritor. En este sentido, el acceso a su fondo ha permitido también reconstruir ciertas funciones, usos y características sobresalientes del género relato de viajes, de su novelística (Antequera, 2020) y de su práctica periodística, para contribuir así a una lectura global de su obra. Por otra parte, ha posibilitado explorar las potencialidades de estos modelos de abordaje, con miras a la ampliación del campo teórico-crítico de los estudios literarios y de sus vinculaciones con la historia cultural y con la literatura regional.

Para finalizar, podemos decir que partimos de los procesos materiales, que incluyen textos éditos, inéditos y autobiográficos, discursos, intervenciones públicas y políticas, entre otros; esto no solo contribuye a ampliar los márgenes de la obra intelectual en el marco de una cultura literaria, hemos tratado de tensionar los límites de la literatura acudiendo a lo que antecede (el archivo) y lo que precede (el proceso heterogéneo y plural de la edición) cuya consecuencia es la conversión de lo informe en una materialidad legible. En el entre-lugar de la historia y la literatura hemos introducido la idea de que “el archivo es siempre una obra abierta, está volcado hacia lo incompleto, hacia la negación de la permanencia y se une como artefacto tránsito, desanclado y volátil” (Guerrero, 2022, p. 14). A la luz de estas concepciones la conjunción del archivo con la sociología del texto en una obra como la de Greca (o Puig o Donoso), deja de ser un *monumento pulido* (Balderston, 2021, p. 212) y cerrado, como tampoco está atada a la concepción de texto definitivo (Borges, 1932). De este modo, asociado con el exceso, el archivo se construye anclado en el por-venir: dando un paso más allá de las materialidades y sus restos, pero a partir de ellos –no olvidemos que allí donde hay rastro, comienza el archivo (Derrida, 1997)–; excediendo, aunque abrazando lo infraordinario (Perec, 1989/2008); limando y superponiendo, como en un palimpsesto borgeano, materiales disyuntos. Gracias a que la noción de finitud de la vida y de finitud del autor se pone en suspenso, pareciera que el archivo, más que pertenecer al autor, pertenece al lector.

Referencias

- Agamben, G. (2014). *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Pre-Textos.
- Altamirano, C. (2006). La lección de escritura. *Prismas*, (10), 177-180. <https://www.redalyc.org/pdf/3870/387036781012.pdf>
- Antelo, R. (2014). O arquivo e o deslocamento dos usos da tradição. *Bólido*, 1, 46-57. https://www.academia.edu/42641590/Enciclop%C3%A9dia_Visual
- Antelo, R. (2015). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. EDUVIM. Editorial Universitaria de Villa María.
- Antelo, R. (2021). El archivo aturdicto. En G. Goldchluk y J. Ennis (coords.), *Las lenguas*

- del archivo: *Filologías para el siglo XXI* (pp. 39-72). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/174>
- Antequera, M. F. (2020). *Alcides Greca. El viaje de la escritura y la escritura del viaje*. UNCUYO. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/14948/antequera-alcidesgreca.pdf
- Antequera, M. F. (2023). *Periódico El Mocoví 1908-1909, fundado por Alcides Greca*. Universidad Nacional de Cuyo. <https://bdigital.uncu.edu.ar/19794>
- Balderston, D. (2021). *El método Borges* (Trad. E. Montequin). Ampersand.
- Bourdieu, P. (2009). *Intelectuales, política y poder*. Eudeba.
- Cáceres Riquelme, J. (Ed.). (2019). *Ideas secundarias Relecturas, vi(a)gencias y proyecciones*. CENALTES ediciones.
- Canguilhem, G. (1970). *Dialectique et Philosophie du Non chez Gaston Bachelard* (pp. 196-207). *Études d'histoire et de philosophie des sciences*. Librairie Philosophique J. Vrin. (Obra original publicada en 1968).
- Chartier, R. (2005). Prólogo. Un humanista entre dos mundos: Don McKenzie. En D. F. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos* (pp. 5- 18). Ediciones Akal. (Obra original publicada en 1999).
- Chartier, R. (2006). Materialidad del texto, textualidad del libro. *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 12(11) <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/> http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf
- Collins, R. (2009). Cadenas de rituales de interacción. (Trad. J. M Iranzo). Anthropos.
- Colombi, B. (2019, 15 de mayo). El giro archivístico en el foco de los estudios latinoamericanos [Ponencia]. *Temporalities of Future in Latin America: Dynamics of Aspiration and Anticipation*, Lateinamerika-Institut, Freire Universität Berlin, Berlin, Alemania.
- Darnton, R. (2008). Retorno a ¿Qué es la historia del libro? *Prismas*, 12(2), 157-168. https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Darnton_prismas12
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Derrida, J. (2013). Epílogo: El tiempo de los adioses. Heidegger (leído por) Hegel (leído por) Malabou. En C. Malabou, *El porvenir de Hegel. Plasticidad, temporalidad, dialéctica* (Trad. C. Durán; pp. 337-391). La Cebra.
- Didi-Huberman, G. (2021). El archivo arde. En G. Goldchluk y J. Ennis (coords.), *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI* (pp. 15-38). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la Universidad Nacional de La Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4632/pm.4632.pdf>
- Eichenbaum, B. (2004). Cotidianidad literaria. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (6), 305-315. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/30984/31056>
- Febvre, L., y Martin, H.-J. (2005). *La aparición del libro* (Trad. A. Millares; 3ª ed.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1958).
- Fernández, G. H. (2020). ¿Existe UN Facundo?: repensar el escrito de Sarmiento desde las ediciones y lecturas realizadas durante la vida del autor y póstumamente. FEPAI. https://www.academia.edu/44471095/_Existe_UN_Facundo_Repensar_el_escrito_de_Sarmiento_desde_las_ediciones_y_lecturas_realizadas_durante_la_vida_del_autor_y_p%C3%B3stumamente

- Foster, H. (2016). El impulso de archivo (Trad. C. Qualina). *Nimio. Revista de la cátedra Teoría de la Historia*, (3), 102-125, <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>.
- Foucault, M. (1998). ¿Qué es un autor? *Revista Litoral*, (25/26), 35-71. <https://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/Litoral-25-26-La-función-secretario.pdf>
- Foucault, M. (1985). La arqueología del saber (Trad. A. G. del Camino). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1969). https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault_Michel_La_arqueologia_del_saber.pdf
- Foucault, M. (1991). *Saber y Verdad*. Las Ediciones de la Piqueta.
- Fontana, P. (2016). El crítico contra los ‘falsos discípulos’: Ricardo Rojas lee a Sarmiento en la Historia de la literatura argentina. *Orbis Tertius*, 21(24)<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe017/7725>
- Freire, C. (2019). Archive as a battlefield. En H. Arnhold, U. Frohne y M. Wagner (eds.), *Public matters: debates and documents from the Skulptur Projekte Archives*, Verlag der Buchhandlung Walther König (pp. 167-175). Verlag der Buchhandlung Walther König. https://www.academia.edu/42097148/FREIRE_Cristina_Archive_as_battlefield_In_ARNHOLD_Hermann_Ed_Public_matters_debates_and_documents_from_the_Skulptur_Projekte_Archives_Köln_Verlag_der_Buchhandlung_Walther_König_2019
- Gallego Cuiñas, A. (2022). Cultura literaria y políticas de mercado. De Gruyter.
- Goldchluk, G. y Pené, M. (comps). (2013). *Palabras de archivo*. Ediciones Universidad Nacional del Litoral; CRLA Archivos. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>
- Goldchluk, G. (2015). El archivo como política de lectura: preguntas en torno a la crítica genética [ponencia]. I Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo, 7 de agosto de 2015, Buenos Aires, Argentina. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12558/ev.12558.pdf
- Goldchluk, G. (2020). Archivos latinoamericanos y la extracción del sentido. *Chuy*, 7(9), 243-260. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/834/729>
- Goldchluk, G. y J. Ennis (coords). (2021). *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/174>
- Gómez-Moya, C. (2012). *Derechos de mirada: arte y visualidad en los archivos desclasificados*. Palinodia.
- Greenblatt, S. (1991). O novo historicismo: ressonancia e encatamento”. *Estudos históricos*, 4(8), 244-261. <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2323/1462>
- Guerrero, J. (2022). *Escribir después de morir. El archivo y el más allá*. Metales pesados.
- Hermida, C. (2015). Lecturas de colección: A cien años de las dos primeras colecciones argentinas de clásicos nacionales. *Catalejos*, 1(1), 5-20. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/1485>
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Katz.
- Iser, W. (1989). La estructura apelativa de los textos. En R. Warning (coord.), *Estética de la recepción* (pp. 133-148). Visor.
- Lois, É. (2005). Bases teóricas. En F. Colla (comp.), *Archivos. Cómo editar la Literatura latinoamericana del siglo XX*. Centre de Recherches LatinoAméricaines.
- López-Plaza A. (2017). Redes intelectuales en repertorio americano. *Temas de Nuestra*

- América Revista de Estudios Latinoamericanos*, 33, 215-237. <https://doi.org/10.15359/tdna.33-e.11>
- Maíz, C. (2018). El acierto en el fracaso. La revista *Imán* (1931), un episodio de la historia literaria latinoamericana. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, 6(11), 129-148. <https://doi.org/10.5195/ct/2018.368>
- Maíz, C. y Antequera, M. F. (2024). Introducción al dossier: La cultura literaria latinoamericana: circulación de textos, dispositivos reticulares, revisión del archivo y giro material. *Cuadernos del CILHA*, (40), 1-11. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/7868>
- Merbilhaa, M. (2014). 1900-1919. La organización del espacio editorial. En J. L. de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (pp. 31-61). Fondo de Cultura Económica.
- Muñoz, M. A. (1998). José Ingenieros y “La historia de una biblioteca”. *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, (15), 203-213. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1611/munozcuyo15.pdf
- Pené, M. (2013). En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura. En G. Goldchluk y M. Pené (comps.), *Palabras de archivo* (pp. 9-28). Ediciones UNL; CRLA Archivos. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4605/pm.4605.pdf>
- Perec, G. (2008). *Lo extraordinario* (Trad. M. Cedrián; Introd. G. Nettel). Impedimenta.
- Rolnik, S. (2008). Furor de Archivo (Trad. D. Graus). *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, IX(18-19), 9-22. <https://www.redalyc.org/pdf/414/41411852001.pdf>
- Saferstein, E. (2013). Entre los estudios sobre el libro y la edición: El “giro material” en la historia intelectual y la sociología. *Información, Cultura y Sociedad*, (29), 139-166. <https://www.scielo.org.ar/pdf/ics/n29/n29a07.pdf>
- Salomone, A. (2023). Gabriela Mistral, Federico de Onís y la publicación de *Desolación* en 1922. *Revista Chilena de Literatura*, (108), 119-141. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/69953/74985>
- Scarano, M., Bergese, M. C. y Brizuela, M. (2020). Sobre la edición de *Todo al vuelo* de Rubén Darío en el largo fin de siècle: crónica y subjetividad. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 9(20), 359-368. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4549/4643> (1916, 10 de junio). Una poetisa chilena. *PBT*, (602). <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1049389808/>
- Oliva Medina, M. (2011). El Repertorio Americano (1919-1958): producción, circulación, lectores. *Repertorio Americano*, (21), 117-130. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/view/4680>
- Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, (9-10), 9-16. <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2018/08/Sarlo-Intelectuales-y-revistas.pdf>
- Schuster, M. (2024, diciembre). El viaje del libro a través de la historia. Entrevista a Roger Chartier. *Nueva Sociedad*. <https://nuso.org/articulo/el-viaje-del-libro-a-traves-de-la-historia/>



Todos los contenidos de *Acta Literaria* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores y a la revista, como lo establece la licencia.