

EL ARCHIVO EN LA CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA

O ARQUIVO NA CRÍTICA LITERÁRIA LATINO-AMERICANA

Solange Victory¹

RESUMEN: Este artículo se propone trabajar con las apropiaciones de la noción de “archivo” por la crítica literaria latinoamericana, tanto en sus dimensiones conceptuales o teóricas, como en cuanto espacio concreto de estudios y prácticas de lectura que define una serie de herramientas hermenéutico-metodológicas. Con tal fin, se abordarán una serie de experiencias concretas que serán presentadas como *inflexiones* del ejercicio de la crítica literaria en su trabajo con diversos archivos de la literatura latinoamericana. En primer lugar, se realizará un breve repaso por el enfoque crítico-editorial que dio origen a la Colección Archivos, para a continuación abordar los trabajos de Ana María Barrenechea y Rolena Adorno con los manuscritos de Julio Cortázar y Felipe Guaman Poma de Ayala, respectivamente. Se concluirá con algunas consideraciones en torno al actual “giro archivístico” de la crítica latinoamericana y sus encrucijadas contemporáneas.

Palabras clave: Crítica literaria; Latinoamérica; archivo; teoría; prácticas de lectura.

Resumo: Este artigo se propõe analisar as apropriações da noção de "arquivo" na crítica literária latino-americana, tanto em suas dimensões conceituais ou teóricas, quanto como um espaço concreto de estudos e práticas de leitura que definem uma série de ferramentas hermenéutico-metodológicas. Para esse fim, vão ser tratadas uma série de experiências concretas que se apresentarão como *inflexões* do exercício da crítica literária em seu trabalho com diversos arquivos da literatura latino-americana. Em primeiro lugar, se fará uma breve revisão da abordagem crítico-editorial que deu origem à Colección Archivos do ALLCA XX, para depois estudar os trabalhos de Ana María Barrenechea e Rolena Adorno com os manuscritos de Julio Cortázar e Felipe Guaman Poma de Ayala, respectivamente. Concluirá-se com algumas considerações sobre a atual "virada arquivística" da crítica latino-americana e sua encruzilhada contemporânea.

Palavras-chave: Crítica literária; América Latina; arquivo; teoria; práticas de leitura.

1 El archivo, entre las prácticas de lectura y la dimensión conceptual

La noción de *archivo*, cuando se la interseca con el ejercicio de la crítica literaria en y desde la experiencia latinoamericana, remite a múltiples evocaciones. Por un lado, espacio

¹ Doctora en Literatura por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires-UBA. Investigadora en INDEAL - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires-UBA. Editora en el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

concreto de investigación y prácticas de lectura; institución fundamental de la indagación crítica en su búsqueda, recolección, clasificación, transcripción, edición, lectura atenta y –más recientemente– digitalización de los textos literarios; lugar privilegiado del oficio del lector profesional. Pero, por otro lado y a la vez, dimensión teórica o conceptual que, en imbricación indistinguible con las prácticas concretas en los archivos literarios, remite a una constelación de significados que se diseminan: dispositivo de poder o, por el contrario, zona propicia para la recuperación de memorias, derechos y voces subalternas de toda índole; espacio clasificado y clasificatorio (superpuesto, a veces, a la *biblioteca*) o posibilidad de apertura que se opone al recorte selectivo del *canon*); método, incluso, cuando el recorrido original por un archivo compone constelaciones propias que se oponen a la dedicación a un *corpus* autoevidente a la hora de constituir objetos de estudio. Y, en relación con este último punto, lugar potencial de reconfiguración del mapa de lecturas sobre, por ejemplo, un autor, texto, tema o género, con base en “la necesidad de aportar información sobre algo que no se sabe [...] a partir de documentos no explorados (o poco transitados) por las investigaciones” (GERBAUDO, 2013, pp. 70-71). Espacio, entonces, que según su uso se puede revelar conservador o revolucionario, es decir, de corroboración o de puesta en cuestión de los presupuestos de lectura y las ideas preconcebidas sobre una materia.

En todos estos casos, archivo invoca siempre una zona minada en la que se ejercen *políticas de lectura* (GOLDCHLUK, 2017), pero también *de escritura*, en tanto cada vez más aparece como concepto que opera dentro del propio arte, en este caso, literario, como modo de intervención y procedimiento creativo.² En otros casos, *archivo* funciona como dispositivo metafórico que permite sostener una hipótesis de lectura que se pretende omniexplicativa sobre la literatura latinoamericana, tal como concibe en su propuesta Roberto González-Echevarría (1990), aunque en la operación de este crítico se trate más bien de una selección parcial sobre la narrativa latinoamericana desde la Colonia que define un concepto operativo de *archivo* con el fin de proponer una teoría sobre la novela que parece funcionar mejor para las obras del *boom*, con las que cierra su análisis, que para los textos anteriores. Asimismo, el archivo puede considerarse desde su apertura a líneas de estudio que se entrecruzan con campos más amplios de las ciencias sociales, desde los estudios sobre la memoria, hasta las nuevas indagaciones sobre humanidades digitales, que consideran novedosas formas de acceso, almacenamiento y circulación de los materiales. Noción compleja, en resumen, el *archivo* involucra aristas que competen a lo más específico del oficio a la par de otras que abren a una zona teórico-metodológica plurisemántica que, mientras más expande sus acepciones, más difumina sus límites.

La reflexión sobre el archivo no es, por supuesto, ni exclusiva del ámbito de estudio de la disciplina literaria ni de Latinoamérica. La filosofía y el ensayo internacional han dado forma a teorías sobre el archivo que han interpelado a la crítica literaria latinoamericana a lo largo del tiempo. No vale la pena extenderse aquí en la prolífica y resabida genealogía que va de la redefinición del archivo operada por Michel Foucault en *La arqueología del saber* (2018 [1969]) para reenfocar la atención desde los enunciados a sus condiciones de existencia y posibilidad, hasta las teorizaciones de Arlette Farge (2013 [1989]), Giorgio Agamben (2000 [1999]) o Achille

² Sobre lo que él denomina un “impulso de archivo” en funcionamiento internacionalmente en el arte plástico contemporáneo, véase Hal Foster (2016 [2004]). En cuanto a la literatura, son numerosísimos los ejemplos de autores/as contemporáneos/as que operan en sus escrituras de diversos modos sobre el archivo, sea a través de la investigación histórico-documental que sustenta la práctica literaria, o bien de la producción de configuraciones narrativas que dan forma a diversas modalidades del archivo como procedimiento. Entre tantas otras, pueden nombrarse a modo de simple ilustración las obras de Cristina Rivera Garza, *Chicas muertas* de Selva Almada o la novela *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli.

Mbembe (2002). El desarrollo llevado adelante por Jacques Derrida en *Mal de archivo* (1997 [1995]), por su parte, marcó un quiebre fundamental que fue apropiado y rediseñado desde Latinoamérica en profusas ocasiones como herramienta para ser empleada contra las jerarquías y los ordenamientos trascendentales del archivo del humanismo letrado. A través de una teorización que estira los alcances de la pulsión de muerte freudiana, Derrida encontró en el interior de la propia noción de archivo entendida como *arkhé* (origen y ley) la presencia de su contrario, una pulsión de destrucción que calificó de “anarcónica” o “archivolítica”, y denominó a tal coexistencia contradictoria *mal de archivo*. Habilitó, así, la convivencia en todo pensamiento en torno al archivo, junto a lo que en él señala ciertamente al pasado y a la fidelidad a una tradición, de una dimensión ligada al porvenir y a la responsabilidad con la posibilidad de nuevas maneras de clausura y de identidad para tales corpus. Con el trasfondo de estos desarrollos, y respecto de su funcionamiento dentro de la disciplina literaria, la reflexión sobre el archivo recorre un arco filosófico amplio, que transita entre extremos contradictorios: desde una metodología de estudio basada en el trabajo minucioso con el lenguaje propio de la filología clásica, que busca la fijación de textos “verdaderos” u originales a través de las variantes presentadas en los manuscritos, hasta su reaparición en los estudios contemporáneos como un elemento que permite realizar operaciones de apertura de la tradición y el canon –volveremos sobre este punto más adelante.

Teniendo en cuenta el marco anterior, este artículo se propone circunscribir el objeto para trabajar con las apropiaciones de e intervenciones sobre la noción de “archivo” por la crítica literaria latinoamericana, tanto en sus dimensiones conceptuales o teóricas, cuanto como espacio concreto de estudios y prácticas de lectura que definen una serie de herramientas hermenéutico-metodológicas. Se tratará de ver de qué forma, partiendo del archivo como praxis y como concepto, se puede indagar algunas intervenciones críticas específicas. Con tal fin, se abordará una serie de experiencias concretas que serán presentadas como *inflexiones* del ejercicio de la crítica literaria en su trabajo con diversos archivos de la literatura latinoamericana, de las que se desprenden ciertos postulados sobre las formas de uso y los modos de tratamiento de los archivos literarios en y sobre Latinoamérica.

2 La Colección Archivos: espacio fundacional, crítica genética y salvaguarda patrimonial

La primera estación ineludible del recorrido que se busca proponer sobre los trabajos de la crítica en los archivos literarios latinoamericanos se detiene en la Colección Archivos, iniciativa fundacional de la conservación y el estudio de los manuscritos y documentos de la literatura latinoamericana del XX. La historia de los orígenes y el desarrollo de la colección ya ha sido relatada en detalle tanto por su fundador, Amos Segala (1996, 1999), como por sus actuales responsables (COLLA, s. f.). Es ya conocido el gesto inaugural encarnado por la donación de la imponente masa de sus manuscritos y archivos realizada en 1974 por Miguel Ángel Asturias, con la exigencia de que se estudiaran y editaran ya antepuesta como condición, que funge como piedra basal del proyecto científico-editorial transnacional que se crea poco más de diez años después. Entonces, el escritor guatemalteco realizaba una acción que buscaba contrarrestar la marginación tanto literaria como política en la que su figura había caído. Tal primacía de la obra de este escritor en los orígenes del proyecto justifica la gran cantidad de sus títulos publicados en la colección, que no se replica en los casos de otros escritores de los que, incluso, no siempre se cuenta con el archivo completo de escritura de sus obras, o siquiera se puede acceder a originales y manuscritos, lo que determina la realización de la edición crítica

con base en las ediciones impresas de los textos. Como veremos que sucede en el caso de Julio Cortázar, en el comienzo, entonces, de un proyecto que, en este caso, moviliza múltiples archivos literarios latinoamericanos del siglo XX, hay un gesto de donación personal, realizado intencionalmente por su autor con un sentido crítico-político evidente.

La indagación del programa abre, como mínimo, dos aristas que aquí interesa examinar brevemente en función de nuestros objetivos. En primer lugar, Archivos es una colección pensada para cumplir una finalidad patrimonial, de conservación y patrocinio de los principales documentos, textos y manuscritos de la modernidad literaria latinoamericana. Así, pues, la colección define en la sección “Origen” del programa que incluye como apéndice en todos sus volúmenes: “ampliar la reflexión sobre el destino –material y crítico– de los manuscritos literarios del siglo XX y estudiar una acción multilateral de salvaguarda y valoración de estos testimonios reveladores de la identidad latinoamericana”, así como “realizar ediciones de los clásicos latinoamericanos del siglo XX, en los cuatro idiomas de la comunicación continental”,³ lo cual señala, además, hacia una misión de recorte de un canon. En segundo lugar, Archivos se caracteriza por brindar *ediciones críticas*, con instrumental filológico, sobre esos textos fundamentales que selecciona, articuladas sobre la crítica genética y la teoría de la recepción como ejes organizadores del criterio editorial.

En cuanto al primer aspecto, la voluntad de salvaguarda patrimonial que ampara Archivos fue enunciada de diversas maneras por su fundador, Amos Segala, quien señaló entre los objetivos de la colección: “poner a disposición de un amplio público los materiales acopiados en los archivos y útiles al conocimiento de la literatura, en particular los manuscritos originales y textos inéditos de los grandes escritores del siglo XX” (1999, p. 147) y “lograr que los textos publicados así como los trabajos críticos que los acompañan lleguen a ser reconocidos como patrimonio común de todos los países del continente” (p. 151). Ante una literatura que se consideraba que sufría los más diversos avatares y descuidos en la transmisión y preservación de sus obras (cf. CASULLO, 2004/2005 y TARCUS, 2004/2005), Archivos procuraba contribuir a “establecer filológicamente los textos de más de cien títulos de la literatura latinoamericana” – como pretendía su plan original– y, así, a ofrecer “un texto fiel e invariable que pued[iera] ser utilizado como segura referencia en la lectura y en las tareas de interpretación” (GUERRERO, 1993a, p. 21). El apogeo expansivo, la difusión mundial que las letras latinoamericanas habían adquirido en las décadas anteriores (sobre todo en los sesenta a partir del *boom*) y, por ende, la súbita centralidad alcanzada por una literatura hasta entonces heterogénea, marginal y periférica (GORDON, 1993) están por supuesto detrás de este interés internacional de valoración, protección y ordenamiento de los textos latinoamericanos.

La atención puesta sobre el *destino material y crítico* de los manuscritos de la región implica el interrogante sobre el archivo como dispositivo vinculado al poder (FOUCAULT, 2018 [1969]) y al problema de su radicación considerada desde una perspectiva geopolítica. Dada la inicial organización del proyecto en centros de investigación europeos y a partir del gesto inaugural de donación de un archivo de origen latinoamericano a una biblioteca francesa, nos encontramos ante el panorama de una colección que opera en una órbita transnacional y que, si bien se posiciona desde una perspectiva de valorización de la cultura latinoamericana y del Caribe y compromete a múltiples actores de la región, sin embargo tiene su sede en Francia y se plantea en organismos internacionales que no necesariamente amparan una perspectiva

³ Fue con la renovación del acuerdo de creación (1984), efectuada en 1993, que se amplió el programa a las lenguas francesas e inglesas habladas en el Caribe. Llama la atención, sobre todo teniendo en cuenta el espíritu filológico de la empresa, que se excluya de entre los idiomas de la comunicación continental a las lenguas originarias, fundamentales si lo que se quiere es brindar un panorama cultural completo de la región.

latinoamericanista ni un estudio de América Latina *desde* América Latina. Esta última observación cabe sobre todo al rol de apoyo constante, financiamiento y activa intervención en la organización de los principales eventos del programa y en la publicación de los volúmenes que ha cumplido desde comienzos del proyecto la UNESCO,⁴ organismo que a lo largo de su historia se ha caracterizado por responder a las presiones estadounidenses, digitadas a través de las sucesivas entradas y salidas, la suspensión de las contribuciones financieras y la influencia en la organización interna del organismo tras bastidores operadas por este país.

En segundo lugar, los volúmenes de Archivos superponen dos modalidades editoriales que complejizan su formato: pretenden ser, a la vez, ediciones críticas y genéticas (COLLA, 2005, p. 181). Las ediciones denominadas críticas, científicas o eruditas se caracterizan por la exhaustividad con la que intentan dar cuenta de los múltiples niveles de análisis de una obra (proceso de escritura, relación con el contexto, biografía del autor, recepción crítica, plurales lecturas del texto, etc.), que en Archivos se reflejan en el “esquema tipo” pautado para la organización de los volúmenes y en la síntesis de los cuatro enfoques que se definen en los objetivos de su programa: textual, crítico, historiográfico-cultural y editorial. Este tipo de ediciones pone en juego dos actores, además del autor, que no siempre operan armónicamente. Por un lado, un editor crítico o científico, encargado de la consecución intelectual del proyecto, que ocupa un lugar determinante en la cadena de transmisión entre la palabra original del autor (comúnmente fallecido, dado el carácter consagratorio y canónico de este tipo de ediciones) y el público. En Archivos, el editor científico seleccionado para cada volumen figura como “coordinador”. Este ejerce sus “atribuciones” científicas al exhumar del archivo de escritura del texto su conformación, para construir a partir de ello un proyecto editorial. Por otro lado, una casa editorial que se ocupa de la realización material del texto. Esta diferenciación de roles, que en lengua inglesa tiene expresión en la distinción, inexistente en español, entre *editor* y *publisher*, pone en interacción dos lógicas equidistantes: las exigencias de meticulosidad y exhaustividad académicas y los imperativos materiales, mercantiles y financieros de su realización (p. 140). La dificultad, así como la necesidad, de conciliar el proyecto intelectual con las condiciones materiales ya había sido expresada por Pedro Henríquez Ureña en el plan de la Biblioteca Americana, tal como lo conocemos a través de la mediación de su hermana Camila cuando heredó el proyecto tras la muerte de Pedro. Allí ya se advertía no solamente la búsqueda de un justo medio entre una edición cuidadosa de los textos y la sencillez para lograr la mayor difusión posible, sino también la inevitable consideración de aspectos materiales como la resolución de derechos de autor, la conveniencia económica del FCE, casa editora del proyecto, y la extensión de las obras. (HENRÍQUEZ UREÑA, 1946, pp. 6-7)

A esta ambición científica, la Colección Archivos suma un modo específico de la edición erudita de extensa tradición filológica, determinado por la orientación teórica de la crítica genética, corriente que se encuentra entre las bases de la formulación del programa de la colección (vid. LOIS, 2005). Concebida como reencauzamiento de las prácticas filológicas tradicionales (LOIS, 2013), la crítica genética considera que las variantes de escritura de una obra, tal como estas se presentan en sus borradores, bosquejos y sucesivas ediciones, son *pre-textos* que evidencian un proceso de escritura y restituyen la historicidad del texto que alguna vez se estableció como “último”. Los pre-textos, es decir, documentos resultado del proceso de composición de una obra, entonces, son el objeto peculiar que distingue a la crítica genética e involucran, en sí mismos, un proceso de datación, clasificación, transcripción, así como en muchos casos operaciones de “detective” y “diplomático”, dado el estado de dispersión o

⁴ En 1982, la UNESCO otorgó a la asociación que organiza Archivos (ALLCA XX. Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle) el estatuto consultivo B de las organizaciones no gubernamentales (O.N.G.).

tenencia en manos privadas de los manuscritos de muchos autores latinoamericanos (GUERRERO, 1993b, p. 182). En suma, un trabajo de reconstitución “ya que, para abordarlo como dinámica de escritura es necesario *hacerlo pasar del estado de cajón de sastre al de archivo*” (p. 182; las itálicas son mías). La novedad de la perspectiva teórica genética se evidencia contrastando las dinámicas y, sobre todo, los objetos ante la filología tradicional, como explica Lois (2015). La filología clásica, abocada a los textos antiguos o medievales, tendía a proponer una “hipótesis o arquetipo textual” que operaba como hipotexto de una serie de variantes que eran copias de los manuscritos, detrás de las cuales se necesitaba suponer un texto perdido (un origen y una corrupción posterior). Al radicar su interés en los pre-textos, en cambio, la crítica genética invertía el modelo con el fin de considerar manuscritos modernos, cuya disponibilidad, proliferación y, por ende, circulación y funcionamiento eran radicalmente diferentes a aquellos de los archivos del mundo antiguo.

En términos editoriales, estas discusiones teóricas derivan en el interrogante sobre cómo incorporar –material y concretamente– los dossiers de variantes genéticas a la publicación. Ante esto, el proyecto que sustenta Archivos responde con un discurso y una teoría que explicitan los criterios metodológicos para preparar ediciones críticas de textos modernos y contemporáneos latinoamericanos.⁵ Con esto, el programa realizaba una empresa inexistente hasta entonces para la región que, exagera Gordon (1993, p. 19), resulta “equivalent[e] a lo acumulado por la tradición textual sobre obras de la antigüedad clásica, medieval y renacentista durante largos siglos”. Aunque no se pueda aquí afirmar con tanta seguridad lo anterior, sí es justo reconocer que la colección operó cruzando y adaptando de modo original las aportaciones extranjeras del filólogo italiano Giuseppe Tavani y la nueva escuela de crítica genética francesa fundada por Louis Hay, a las que sumó las informaciones contextuales y de la historia de la recepción que consideró elementos de equivalente y complementaria utilidad. Tales cruces se hicieron con voluntad no tanto de seguir teorizando modalidades de la crítica genética, sino de aplicarla empíricamente al mayor número de casos textuales, aun cuando algunos de ellos presentaran historias genéticamente heterodoxas e incompletas. Sobre este punto, declaraba Segala:

Archivos ha cooptado las indicaciones novedosas del ITEM, pero las aplica a textos, idiomas, géneros y tradiciones escriturales muy lejanos de los ejemplos literarios franceses, ingleses y alemanes que constituyen el referente habitual de esta escuela. Nuestro empirismo y nuestras verificaciones/aplicaciones, cuantitativamente significativas, podrán, en el futuro, llegar a proponer senderos operativos y teóricos que el ITEM, hoy, no parece estar en condiciones de ofrecer. (SEGALA, 1996, pp. XIX-XX)

A la par de toda la información sobre el proceso de escritura incluida en el *dossier genético*, los libros de la colección incluyen un *dossier de recepción* que se compone de dos tipos diversos de textos críticos. Por un lado, lecturas contemporáneas al texto literario, generalmente una selección de aquellas que representaron hitos significativos en la historia de acogida de la obra. Por otro lado, artículos solicitados específicamente para la nueva publicación del volumen. Juntas, ambas modalidades componen un panorama bastante amplio de las tendencias de la crítica con respecto a un autor (GUERRERO, 1993a, p. 22). Asimismo, la edición incorpora repertorios bibliográficos lo más exhaustivos posible. Tales textos se incluyen

⁵ Tal discurso teórico-metodológico se gestó en los múltiples coloquios y seminarios preparatorios y posteriores sobre metodología, práctica y problemas de la edición crítica desarrollados por el proyecto (París 1983, Buenos Aires y París 1984, Oporto 1986, París 1987, etc.) y se materializó en volúmenes teóricos como *Archivos: cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX* (Poitiers, CRLA-Archivos, 2005).

no (o no solo) como herramientas para complementar el conocimiento del texto en cuestión, sino adhiriendo a la afirmación que enuncia que la crítica literaria es la que constituye los objetos estético-literarios como tales, pasando a formar parte del acontecimiento que involucra a la obra como un todo (Cf. RAMA, 2008 y 2006 [1960]). De este modo, la Colección Archivos se puede considerar ella misma una herramienta para “un estudio por venir sobre la evolución de nuestra crítica que, a su vez, [la] abordará [...] como un documento, como una constancia capital en la formación del canon literario latinoamericano en este fin de siglo”. (GUERRERO, 1993a, p. 22)

Además, la incorporación de la crítica literaria que acompaña a la obra se integra en los objetivos patrimoniales de la colección, que se propone recuperar la memoria escrita sobre los libros más relevantes de la literatura latinoamericana del siglo XX. En ese reservorio crítico incorporado a la edición, que suele componer un directorio bastante representativo de especialistas en la materia, se destaca el nombre del coordinador o los coordinadores, que, acompañando el nombre del autor en portada, ocupa un espacio privilegiado.

3 Ana María Barrenechea y el *logbook* de Julio Cortázar: la crítica como hermeneuta privilegiada

En la senda de crítica genética que recorre la Colección Archivos puede ubicarse también la segunda experiencia de trabajo con materiales de archivo de escritor que se abordará aquí: el estudio que Ana María Barrenechea emprende del cuaderno de trabajo (“cuaderno de bitácora” o *logbook*) en el que Julio Cortázar planificó la escritura de *Rayuela* (1963).⁶ Entender la singularidad de la labor de Barrenechea con esos documentos, así como las circunstancias en que los recibe y se encarga de ellos, colaborará en la comprensión de la relación de la crítica literaria con el archivo. Además, tales trabajos cobran aún más relevancia teniendo en cuenta que esta investigadora “marcó la entrada de la crítica genética en lengua española” en tanto marco teórico-metodológico específico aun antes de que sus formulaciones teóricas fueran plenamente esbozadas por sus propulsores franceses, advirtiendo “la significación de una nueva corriente en los estudios filológicos” y teorizando sobre su irrupción. (LOIS, 2013, pp. 1, 3)

Aquellos textos que Barrenechea dedica a *Rayuela* pueden no solamente ser abordados para formular una suerte de narración de su vínculo con la novela, sino que además se constituyen actualmente como momentos clave en “la historia de las concretizaciones críticas del texto cortazariano”, en tanto Barrenechea “interviene decisivamente en el circuito de lecturas de *Rayuela*” y “protagoniza varias escenas fundamentales” (SARLO, 1985, p. 939), marcando hitos en su recepción que a su vez coinciden, como se verá, con instantes relevantes del devenir de la novela en el tiempo.

Luego de que *Rayuela* fuera publicada en julio de 1963, Barrenechea recibe de parte del propio Cortázar el *logbook* en agosto de ese mismo año a modo de regalo sumamente “prematureo”, como lo califica Premat (2013). Aunque esta circunstancia permite suponer que la

⁶ De hecho, Ana María Barrenechea fungió como único miembro argentino del Comité Científico Internacional de dicha colección y fue quien en 1984 firmó el acuerdo de colaboración del programa en representación de nuestro país. Mientras ocupó la dirección del Instituto de Filología de la UBA, este fue la sede académica del Programa Archivos en el Cono Sur (LOIS, 2013, pp. 4-5). Asimismo, Barrenechea coordinó la edición de los ensayos de uno de sus maestros, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, para uno de los volúmenes de dicha colección junto a José Luis Abella.

novela y los papeles de escritura fueron examinados casi simultáneamente por la crítica, o al menos mediando poca distancia temporal entre una y otra lectura, sin embargo el estudio formal de los documentos pre-textuales es recién emprendido casi veinte años después, cuando Barrenechea se vuelca con mayor profundidad al ejercicio de la crítica genética luego de otras derivas teórico-metodológicas que continúan su inicial formación en el Instituto de Filología Hispánica de la Universidad de Buenos Aires. Con anterioridad, Barrenechea publicó en 1964 la reseña “*Rayuela*, una búsqueda a partir de cero” en la revista *Sur*, texto en el que realiza uno de los primeros abordajes de la novela y del que el propio Cortázar da acuse de recibo en una carta en la que califica a la lectura de “crítica definitiva” y expresa que en tanto que escritor “tiene la suerte de que alguien como [Barrenechea] sea él” y diga las cosas “exactamente en el orden en que [él] las hubiera dicho” (apud PREMAT, 2003, p. 7). Hacia los sesenta Barrenechea era una de las interlocutoras privilegiadas de Julio Cortázar, primera destinataria y autoridad respetada por el autor, rol que ocupaba también con respecto a otras figuras destacadas del campo literario como las poetisas Susana Thénon y Alejandra Pizarnik. En este sentido, la ratificación autoral de la reseña crítica en la carta demuestra cómo opera, en relación con *Rayuela*, una *identificación* entre autor y crítica en términos de expresión que, como se verá, solo tenderá a profundizarse con el tiempo y que connota también el gesto de donación del cuaderno, realizado por un autor que en vida fue extremadamente consciente y cuidadoso del destino y la conservación de sus manuscritos.

La reseña de *Sur* expresa de manera condensada y en forma de presunciones intuitivas los argumentos que Barrenechea demostrará luego textualmente a través del análisis cruzado del material pre-textual del *logbook* y la novela, procedimiento crítico que revela su original inclinación filológica, en la que este tipo de demostraciones “de todas las intuiciones hasta elevarlas a hipótesis inmediatamente confirmadas son requisitos ineludibles” (CROCE, 2013, p. 2). Así, pues, en la reseña se encuentran las ideas fundamentales que Barrenechea comprueba, reafirma y expande en el estudio preliminar al *Cuaderno de bitácora* (1983): en ella se anticipan, por ejemplo, el análisis de la confrontación de Oliveira con sus dobles, del funcionamiento de las líneas que unen a París y Buenos Aires en el texto, la destrucción de las formas novelísticas realistas y el lenguaje tradicional, así como la incorporación de comentarios sobre el sentido de la vida y del arte en la narración (lo que luego, en el estudio de 1983, denomina “teoría”), entre otras cosas. En la reseña, Barrenechea disecciona una a una las posibles líneas de lectura de *Rayuela* para poder, usando la propia expresión de Cortázar, asomarse al calidoscopio y, con ojo lúcido, entender la gran rosa policroma como figura e *imago mundi* (BARRENECHEA, 1963). Al final de la operación, la crítica realiza una *captatio benevolentiae* tardía al señalar que el análisis debe esquematizar y simplificar lo que la escritura buscó desordenar y subvertir; dice:

Después de este análisis, los lectores que no conocen el libro se encontrarán con la novela destrozada y, lo que es peor, empobrecida y falseada [...]. Dicho así lo he convertido en una horrenda moraleja de libro de lectura para niños, que estremecerá al autor de *Rayuela*. Pero había que formularla de alguna manera. (BARRENECHEA, 1963, pp. 71, 73)

El prurito, como vimos, se revela innecesario, al menos en cuanto compete a Cortázar, quien se muestra encantado con la lectura efectuada por Barrenechea.

En 1979 se publica en la revista *Inti* “La génesis del texto: *Rayuela* y su cuaderno de bitácora”, un artículo en el que Barrenechea ya aborda el material documental desde una perspectiva genética. La investigación retoma un documento que sale a la luz en 1973 cuando,

con motivo del cumplimiento de una década desde el lanzamiento de la novela, la *Revista Iberoamericana* editó un número homenaje a Cortázar y su novela en el que el autor da a conocer un nuevo material genético, el capítulo “La araña” –planificado para ser el n° 126 pero finalmente eliminado de la versión definitiva de la novela–, acompañado de una nota explicativa. La lectura de “La araña” será fundamental, como veremos, en la hipótesis que Barrenechea desarrollará sobre el proceso de escritura de *Rayuela*, por lo que este texto de 1979 anticipa algunas conclusiones que, finalmente, se ampliarían en 1983 con la publicación del *Cuaderno de bitácora de “Rayuela”*.

Dicha edición de 1983 presenta varios rasgos particulares. En primer lugar, se produce en ocasión del vigésimo aniversario de *Rayuela* y en la misma editorial Sudamericana que había propulsado la publicación original y en la que, por otra parte, fungía como asesor literario y editor Enrique Pezzoni, alumno dilecto de Ana María Barrenechea. Por otra parte, el libro privilegia dar a conocer no una transcripción del texto de Cortázar, sino su facsimilar, es decir, la escritura manuscrita de puño y letra del autor, con sus numerosos dibujos y esquemas, tachaduras y garabatos al margen, lo que otorga un carácter “fetiche” al texto en tanto imagen, objeto, documento coleccionable “de archivo” que se ofrece a los lectores. Finalmente, en la portada del volumen aparece el nombre de la *crítica* justo debajo y en tamaño de fuente idéntico al nombre del *autor*, lo que coloca a ambos en el mismo nivel como coautores del texto y recalca la intimidad y la estrechez ya mencionadas del vínculo, que se revelan fundamentales en el circuito que encadena posesión de los papeles personales del autor e intervención crítica.

La publicación del *Cuaderno de bitácora* incluye un extenso estudio preliminar de Barrenechea, el facsimilar del cuaderno de trabajo o *logbook* de Cortázar y otros pre-textos. En la primera sección, “Los pre-textos de *Rayuela*”, Barrenechea parte nuevamente de la “circunstancia” del “regalo” de Julio Cortázar y a continuación especifica el conjunto que constituye el libro, con el fin de precisar el género al que pertenece el *Cuaderno de bitácora* como parte de un nuevo tipo de entidad textual antes no considerada que la crítica genética ha incorporado a su estudio. Compuesto por listas, citas, meditaciones, fragmentos casi completos de la novela, planes de ordenación de los capítulos, entre otros, el *logbook* no es, siguiendo a Barrenechea, un borrador del texto, sino un conjunto heterogéneo, “un diario que registra el proceso de construcción de *Rayuela* con ciertas lagunas” (1983, p. 9). Además del cuaderno de escritura propiamente dicho, Barrenechea complementó la publicación con otros materiales pre-textuales. Algunos (cinco capítulos escritos a máquina) fueron pedidos expresos de la crítica a Cortázar, para poder considerar “etapas intermedias” –ya se trata de originales redactados con formato para entregar a la editorial– de redacción entre el *logbook* y la novela impresa. Barrenechea sella la validez de este tipo de materiales para el análisis crítico de la siguiente manera:

La propia forma del género (notas de trabajo pero no la redacción de un borrador narrativo) le mantiene siempre un grado de verdadera “materia en gestación” que lo separa radicalmente del texto, aunque la teoría de Cortázar postulara el mismo ideal para la novela publicada. (BARRENECHEA, 1963, p. 12)

El carácter idóneo de *Rayuela* y su cuaderno para “ejemplificar” su “práctica de esa teoría” –la crítica genética en desarrollo en los ochenta– (BARRENECHEA, 1983, p. 20) ya había sido anticipado en la reseña de *Sur*, cuando Barrenechea declaraba que: “La novela ha de

presentarse, pues, como material en gestación, como dibujo fragmentario que invita al lector a participar activamente”. (1963, p. 70)

A continuación, dedica todo un apartado a una didáctica introducción a “La crítica genética” cuyo carácter expositivo evidencia hasta qué punto Barrenechea sabía que su trabajo fungiría como presentación de esta corriente teórico-metodológica para sus lectores argentinos. La investigadora parte de una oposición entre la *textología* como forma anterior de los estudios de genética textual y la actual *crítica genética*, a la par que incluye ambas dentro del campo abarcador del trabajo filológico. Aunque no expuesto aquí, a su manera el tránsito corresponde a la trayectoria de la propia Barrenechea desde una labor vinculada a una versión de la filología más ligada a las prácticas de la estilística (CROCE, 2013) hasta la crítica genética que aquí ensaya. Barrenechea recupera los aportes de Jean Peytard, Jean Bellemin-Noël, Henry Mitterand y Raymond Debray-Genette para ir respondiendo a los interrogantes que plantea como disparadores para exponer los principios de la crítica genética. La explicación hace énfasis en una contrapuesta concepción del texto, que mientras para la *textología* obedece a una versión fijada, “verdadera” y avalada por el autor o editor responsable –postulados sostenidos también por el positivismo y el estructuralismo, con su concepción de la obra como un sistema concluso en sí mismo–, para la crítica genética responde a una visión del lenguaje como un proceso y no un producto, en la que prima una noción de la obra como producción textual. Poner en diálogo los materiales pre-textuales (desde planes y bosquejos hasta originales para imprenta o correcciones de pruebas) con el texto “final” (en sus diversas ediciones) y los paratextos (comentarios, artículos sobre la obra, correspondencia, etc.) en condiciones de igualdad es la finalidad de la crítica genética, que busca evadir la visión finalista según la cual tales materiales previos serían dependientes del manuscrito definitivo. El foco está puesto en los procesos de producción, concebidos no como un camino progresivo sino como un recorrido que avanza por saltos, cambios abruptos y muchas veces –como en el caso de Cortázar– de manera azarosa.

Finalmente, la investigadora se aboca en la sección más extensa del estudio al análisis del *logbook* propiamente dicho. En él se destaca una lectura que avanza a partir del reconocimiento y despliegue de “núcleos”, “símbolos” y “series” que dan origen al proceso de escritura de la novela (“mandala”, “puente”, “la araña”, “el tablón”, etc). El trabajo con el detalle textual aparece ahora abierto hacia la producción del texto y busca desentrañar el proceso como diacronía que puede aportar a nuevas lecturas de la obra. Entre el dossier de materiales pre-textuales, la publicación de 1983 incluye el ya mencionado capítulo “La araña”, cuya gestación asimismo Barrenechea identifica en un fragmento de la página 39 del cuaderno y confirma, retomando la nota explicativa de Cortázar en la *Revista Iberoamericana*, como “núcleo que genera el proceso de escritura de *Rayuela*” (p. 9). Las palabras no son azarosas: se habla de *núcleo* y no de *origen*, así como de *proceso de escritura* y no de *texto*. En una doble intervención, primero autoral y luego crítica, colocar como núcleo de *Rayuela* a un apunte preparatorio para la escritura de un capítulo que finalmente ni siquiera se incluye en la versión definitiva se corresponde no solo con la concepción de la escritura que el propio Cortázar buscó sostener en su novela, sino con una corriente crítica que aspira a habilitar una dimensión de lo subterráneo del texto y colocar en el centro de su operación de lectura una materialidad escrituraria que, de otra forma, quedaría fuera de escena.

El proceso de lectura y escritura crítica que Barrenechea realiza sobre *Rayuela*, entonces, se extiende en el tiempo y progresa a través de diferentes estadios (1964-1979-1983) que, sin embargo, manifiestan cierta unidad y se coronan en 1991 con la edición de *Rayuela* coordinada por Saúl Yurkievich y Julio Ortega para la Colección Archivos, de la cual Ana María Barrenechea participa con un nuevo estudio genético que amplía los anteriores a partir del acceso a nuevos materiales del archivo del escritor (las cartas de Cortázar a Francisco Porrúa, su

editor).⁷ Es decir, estamos ante una crítica que se desarrolla en el tiempo confirmando sus intuiciones iniciales a través de la lectura de un archivo de autor (PENÉ, 2013) en el que se buscan las huellas del proceso de escritura y que se establece cada vez más como un flujo de entendimiento e interpretación mutuos entre crítica y autor. Como si estuviéramos ante el don que un autor hace a un crítico que se transforma en un intérprete privilegiado, al poseer un material que es a la vez *original* y –como vimos que propone la lectura de Barrenechea sobre “La araña”– *originario*, y que establece un circuito que acontece en un espacio personal, de cercanía o intimidad crítica de la que, en parte, toma su valor.

Tal *don*, *regalo* o “circunstancia providencial”, como la llama la propia Barrenechea (1979), que instaura un circuito de lectura que se origina en la relación personal crítico-autor, rebasa los límites en los que el estructuralismo imperante durante las décadas anteriores solía encuadrar el texto. De tal modo, esta segunda inflexión de la labor en el archivo que se eligió examinar compone una modalidad de la crítica que, sin abandonar el detallado trabajo textual (dado que la crítica genética de hecho se presenta como un reencauzamiento de las prácticas filológicas tradicionales), sin embargo (ya) no parece estar regida por el ruido de esa indiferencia que Foucault tomaba prestada de Samuel Beckett, “¿qué importa quién habla?” (FOUCAULT, 1969). En ella, tal como se manifiesta en los textos de Barrenechea aludidos, por el contrario, se restaura renovada la circulación de una corriente de autoridad y legitimidad entre el autor y su hermeneuta, lector privilegiado de una intención y un recorrido creativos que llevan del texto al proceso y del proceso, nuevamente, a una comprensión expandida y más profunda del texto.⁸

4 Rolena Adorno y la *Nueva corónica* de Guaman Poma: el discurso colonial y la reinención de su archivo

El tercer estadio de nuestro recorrido se detiene en los trabajos que la investigadora estadounidense Rolena Adorno dedicó a Felipe Guaman Poma de Ayala y su *Primer nueva corónica y buen gobierno*, que ha sido a lo largo de toda su carrera su principal línea de investigación. Al igual que lo que sucede en el caso de Barrenechea en relación con Julio Cortázar, los textos que Adorno consagra al cronista novohispano van marcando mojones en el tiempo que describen la evolución de una crítica en la que también sobresale el rol de una especialista-archivista que, al acceder a los originales –definitivamente más lejanos e inaccesibles en el caso de un texto del siglo XVII como el de Guaman Poma–, adquiere en el circuito de difusión y recepción del texto que exhuma un lugar privilegiado.

El trabajo de Adorno con el manuscrito de la *Nueva corónica* debe ser puesto en el marco del conocido como *nuevo paradigma de los estudios coloniales*, giro epistemológico que comienza a fines de los ochenta en la academia norteamericana y del que la autora participa. Tal viraje construye un marco teórico-metodológico que habilita la lectura de una obra como la de Guaman Poma, escrita en el siglo XVII pero descubierta recién en el XX, hallazgo de archivo que requiere de una reformulación de la disciplina tanto para poder resituarla correctamente en el mundo colonial, como para construir su emplazamiento en un sistema literario –colonial, (novo)hispano o latinoamericano– que anteriormente no consideraba su existencia.

⁷ En dicha edición, el cuaderno de trabajo de Cortázar se publica entre los documentos incluidos en la sección de apéndices.

⁸ El procedimiento, así comprendido, parece remitir a un ajuste del círculo filológico de Leo Spitzer que proponía llevar del texto al contexto, o del detalle al conjunto, para volver luego con ese conocimiento enriquecido al texto.

La historia del manuscrito de la *Nueva corónica* es conocida y la propia Rolena Adorno la reconstruye de forma didáctica y detallada (vid. ADORNO, 2001). Su tránsito en manos de especialistas extranjeros y por bibliotecas europeas vuelve a advertir sobre la dimensión geopolítica que supone la circulación de los patrimonios y archivos de nuestro continente, así como sobre la occidentalidad intrínseca de las miradas críticas sobre objetos *subalternos*, difícil de evitar incluso para las críticas que se enuncian desde Latinoamérica, salvo casos excepcionales que recomponen la mirada desde lo nativo, como el de Silvia Rivera Cusicanqui.⁹ Estimada su escritura entre 1612 y 1615, el libro de Guaman Poma se envía desde Lima a Madrid, donde no se sabe si el rey Felipe III de España, su destinatario original, alguna vez lo recibe –se supone que no. En algún momento posterior llega, por compra o donación diplomática, a Dinamarca, donde en 1875 ya aparece en el primer catálogo de la Biblioteca Real en Copenhague. Sin embargo, el manuscrito es “descubierto” allí recién en 1908 por Richard Pietschmann, un bibliotecario alemán. La primera edición moderna en facsímil fotográfico es realizada en 1936 bajo dirección del etnólogo francés Paul Rivet. Pero es con la primera transcripción del texto realizada, justamente, por Rolena Adorno junto a Jorge Urioste y John Murra para su edición crítica de tres volúmenes en editorial Siglo XXI en 1980 que la *Nueva corónica* gana difusión y visibilidad. Para la redacción del estudio preliminar de dicha edición (ADORNO, 1980), la investigadora examinó detenidamente el manuscrito conservado en Dinamarca en el verano de 1977 –“el examen textual del autógrafo me facilitó información acerca de la composición de la versión definitiva de la obra que no aparece en ninguna otra fuente, ni aun en la edición facsimilar de París” (p. XXXII)– y confeccionó un estudio genético que contempló la enmienda del original, las etapas del proceso de su elaboración o cronología, un resumen de la historia del manuscrito y su estado de conservación entonces. En 2001, Rolena Adorno vuelve a ser protagonista de un nuevo momento relevante de la vida del original de Guaman Poma cuando se encarga de dirigir la versión en línea del facsímil y primera digitalización oficial del texto que presenta la Biblioteca Real de Copenhague en su sitio web.¹⁰

La noción de cambio de paradigma de los estudios coloniales fue propuesta por Walter Mignolo en un artículo de 1986, reiterada por Rolena Adorno en 1988 y aceptada de manera general –aunque no exenta de críticas, como veremos– desde entonces dentro del campo, enmarcándose, a su vez, en los desarrollos sobre la de(s)colonialidad o estudios decoloniales (DÍAZ, 2014). Retomando lo formulado por Mignolo, Adorno (1988) evalúa el campo de los estudios coloniales y encuentra una serie de cambios que apuntan a liberarlos de lo que considera una limitación a la “estética” o “literatura”, lo cual justifica teóricamente a partir de la especificidad de las prácticas culturales y de escritura coloniales y redundando en una apertura del campo de la disciplina, de sus objetos de estudio, con base en el examen de textos antes no considerados y a partir de la noción de “discurso”. El movimiento, de esta manera, amplía el horizonte de análisis hacia una antes considerada exterioridad no literaria. En este punto –y salvando sus distancias– se contraponen al movimiento anteriormente considerado en cuanto a Barrenechea como reencuentro de la disciplina crítica en las prácticas más específicas de la filología que suponía la renovación propuesta por la crítica genética para el estudio de textos literarios.

⁹ Véase, por ejemplo, la consideración de las formas no alfabéticas del discurso andino en Cusicanqui (2010), texto en el que la socióloga boliviana analiza la teorización visual del sistema colonial que aparece en la *Nueva corónica*.

¹⁰ Vid. *El sitio de Guaman Poma. Un centro digital de investigación de la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague*. Disponible en: <http://wayback-01.kb.dk/wayback/20101108104654/http://www2.kb.dk/elib/mss/poma/index.htm>. Consultado el 12 ago 2021.

Así, pues, el interés en el texto de Guaman Poma de Ayala puede encuadrarse en este giro en tanto se trata de una crónica colonial escrita por un indio *ladino* (es decir, que sabía español), con fragmentos y léxico en quechua y que presenta una visión negativa de la conquista de Perú y de las historias de las sociedades precolombinas desde el punto de vista de un nativo. Por ende y como es sabido, su originalidad radica en su apartamiento tanto de la visión y el lenguaje de las crónicas escritas por españoles y las historiografías clásicas, como también de la versión que pudo haber sido formulada, por ejemplo, por un mestizo ya asimilado por el canon literario colonial como el Inca Garcilaso. En *Guaman Poma: literatura de resistencia en el Perú colonial* (1991), Adorno encuadra su análisis en este sentido con bastante claridad al considerarlo un intento de “efectuar un acto de descolonización en el terreno de la historia y la crítica literaria histórica” y de “responder a los escritores y comentaristas que, de manera sumaria, desechaban los escritos del escaso puñado de americanos étnicos” (ADORNO, 1991, p. 9), es decir, escritores doblemente marginalizados, primero por su cultura, luego por la crítica literaria, desde la perspectiva de Adorno. El estatuto crítico de Guaman Poma contrasta, en este punto, con aquel que enuncia Antonio Cornejo Polar para, por el contrario, el Inca Garcilaso, mestizo asimilado a la cultura colonial que, a pesar de las aporías manifiestas en su propia escritura y que Cornejo Polar evidencia en su lectura, fue erigido como símbolo de la nación peruana desde la primera década del siglo XX, que así buscaba “reconciliar sus dos vertientes en la figura de un mestizo excepcional”. (CORNEJO POLAR, 2003, p. 89)

Adorno analiza la organización retórica del discurso de Guaman Poma teniendo en cuenta los modelos previos historiográficos y las formas discursivas de la escritura colonial conocidas por el autor, para concluir la oscilación constante, en la *Nueva corónica*, entre las formas genéricas de la *relación* o *carta de relación* (cuya finalidad era informar) y la *crónica* o *historia* (más ligada a la interpretación atada a la argumentación política), dos formas complementarias desde el punto de vista de la recepción que el discurso historiográfico producido en la Nueva España tuvo en el siglo XX, pero opuestas si se considera la perspectiva de su producción original en el siglo XVI (1991, pp. 15-19). El anterior desarrollo es un ejemplo de cómo la investigadora intenta reponer una lectura del discurso colonial con categorías internas surgidas de la propia producción y no desde una recepción posterior engendrada por la crítica cultural de su tiempo, que es algo sobre lo que insiste en sus artículos más teóricos (1988).

A partir del análisis del problema del género (la definición genérica del texto a la luz de la intención política del autor; la traducción que Guaman Poma hace de su experiencia del mundo de las letras europeas de su época y las muchas formaciones discursivas que lo conformaban, ADORNO, 1991, p. 10), Adorno argumenta sobre la inserción e intencionalidad sociopolíticas del texto y se pregunta qué aspectos del canon y de la convención literaria renacentista-colonial pasaron a ser las condiciones que hicieron posibles los primeros pasos de una materia literaria que era tanto hispánica como americana (p. 19). Así, propone que el resultado de la manera tan vertiginosa en que Guaman Poma se desplaza de una forma genérica a otra para presentar argumentos a favor de la reforma colonial

[e]s una exposición que voltea de cabeza los discursos del Siglo de Oro, quitándoles el acento que ponen en las cualidades estéticas y centrando la atención en las implicancias sociales que tienen como instrumentos de poder político. Al final de mi examen –concluye Adorno, adelantando su hipótesis–, deberá ser evidente que Guaman Poma ofreció implícitamente una crítica de las formaciones discursivas europeas, puesto que puso de manifiesto la

incapacidad que poseían para representar plenamente la realidad social o para colocarlas al servicio de la justicia. (ADORNO, 1991, p. 20)

La operación de lectura responde a un efecto eminentemente crítico, antes que literario, por el cual la consagración a nuevos objetos se acompaña de una reflexión y construcción a nivel teórico-metodológico¹¹ de largo alcance y que escolta construcciones y procesos paralelos a nivel político-histórico que permiten dar entidad crítica a tales textos. En la reconstrucción puntual de Adorno –parafraseándola a los fines que en este artículo nos hemos propuesto–, el trabajo minucioso sobre un manuscrito o documento de archivo del mundo colonial, de hace ya cuatro siglos, pero descubierto en el XX, habilita una renovación del campo de los estudios literarios e ilumina nuevos horizontes para el corpus de la literatura hispanoamericana colonial. El ejercicio se propone como un ir más allá de los estudios comprendidos tradicionalmente como literarios. Esa ampliación de enfoques y miradas supone una extensión de la disciplina, pensada como superación de la historia literaria tradicional y de la crítica estética, que desde esta perspectiva se considera que ha sido más guiada por intereses políticos y construcciones ideológico-culturales –*territoriales* y no *disciplinarios*, diría Mignolo (1986, p. 156)– que por una mirada auténtica sobre las particularidades de la producción colonial.

Se trata de lo que Ruiz (2018) denomina una mirada “introspectiva” del archivo, que conduce a la evidencia, ya enunciada por Ángel Rama (2008 y 2006 [1960]), de que son los críticos y estudiosos de la literatura los que constituyen los objetos y deciden sobre los textos que pasan a formar parte de tal institución cultural, y que una revisión de los textos en su estado de documento revela que todo objeto podría, a la vez, no serlo, de no mediar dicha lectura ordenadora. Sin embargo, los peligros de privilegiar lo “no literario” sobre lo “autonómico” ya fueron denunciados por Susana Zanetti (2000) cuando advertía sobre el olvido de las diferencias geopolíticas que entrañaba el giro propuesto por Walter Mignolo al ensañarse excesivamente en la deconstrucción de unos *clásicos* y una *literatura* como la *latinoamericana*, que desde siempre había estado desplazada, marginada y abierta frente al canon occidental. Lo anterior no busca, aquí, ni impugnar ni negar la perspectiva sostenida por Mignolo y Adorno, entre otros, indudablemente desarrollada con el buen fin de dar mejor cuenta de su objeto, el universo cultural colonial, superar prejuicios disciplinarios y analizar críticamente la matriz del poder colonial, objetivos con los que difícilmente se podría no coincidir. Por el contrario, busca identificar las limitaciones de su asunción hegemónica como único modelo para el ejercicio de la crítica y los estudios literarios, o los riesgos de considerar que la apertura del corpus implica refutación de los objetos anteriormente validados por “literarios”, “clásicos” o “canónicos”.

Volviendo a los análisis que Adorno hace de la crónica de Guaman Poma, en ellos el valor del documento, por encima de su afiliación estética o literaria, reside en su capacidad de revelar –a través de su análisis retórico– universos sociales perdidos, en los que, por ejemplo, es importante reconstruir la posición social que ocupaba el sujeto enunciator –de aquí la relevancia que esta modalidad de los estudios coloniales le da a la noción de *sujeto colonial* (DÍAZ, 2014, p. 520)–, así como las formaciones discursivas empleadas y su funcionamiento en una experiencia puramente colonial. Ese análisis genérico de la obra, que revela su carácter

¹¹ En relación con un debate diverso pero a la vez concomitante con este, dado que su punto central es la pérdida de especificidad de la literatura y su inmersión en el magma de la “cultura”, Panesi (2005) afirma que la discusión acerca del corpus crítico (en oposición a la supuesta obsolescencia del corpus “de autor”) es estrictamente profesional, es decir, de política académica, dado que discute la validez de trabajos de investigación que se producen en el ámbito de las instituciones universitarias, más específicamente, de la universidad norteamericana que define un modelo profesional “que rige algo tiránicamente [...] sobre el método, la orientación, la temática, y a ciencia cierta, los *corpus* de la crítica literaria” (p. 6).

atípico y disruptivo en el discurso colonial, es el que, como ya se comentó, emprende Adorno en su libro de 1991 para dilucidar a partir del texto la posición social de Guaman Poma como indio ladino representante de la visión de los nativos con prosapia noble de la zona de provincias en el Virreinato del Perú.

Para el caso de los manuscritos de nuestra antigüedad americana, a diferencia de lo que se estudió en relación con los documentos vinculados a dossiers de escritura del siglo XX, la información que puede brindar el autógrafo se potencia en cuanto la vida y el contexto del autor están perdidos, sobre todo considerando la precariedad documental que habitamos y la dispersión, apropiación extranjera y falta de cuidado local a las que han estado sujetos nuestros patrimonios (CASULLO, 2004). Como demuestra el estudio de Adorno (2001) el material de archivo se transforma, así, en un testigo mudo que debe analizarse en cada aspecto de su materialidad, su tinta, el papel utilizado, los cortes y costuras de los pliegos, el método de encuadernación, la caligrafía, las filigranas que iluminan el manuscrito; en fin, todo *habla* al hermenauta y sirve para recabar información relevante sobre la historia de ese texto y su contexto, que puede habilitar nuevas lecturas de la obra y de su proceso de escritura. De hecho, no está ausente del estudio de Adorno una reflexión sobre la génesis de la crónica, de la que se desprende que Guaman Poma comenzó a escribir cuando todas las otras vías de participación en la sociedad andina colonial le fueron cerradas, dirigiéndose al rey como último recurso. En el caso de la *Nueva corónica*, un aspecto destacado de la materialidad del manuscrito en tanto objeto es la belleza de sus casi cuatrocientas páginas de dibujos, de las que Adorno destaca la agudeza visual, el manejo de técnicas de dibujo y caligrafía, así como de tipos compositivos e iconográficos, que habrían asegurado la supervivencia de la obra por su interés intrínseco.

En un apartado muy didáctico escrito para el estudio preliminar de la digitalización del manuscrito (2001), Adorno da una visión general de la *Nueva corónica* que parece pensada para un público amplio, no restringida al especialista, que se acerca por primera vez al texto y permite reflexionar sobre el alcance de la digitalización del manuscrito, no solo en términos de su difusión, sino también técnicos:

Lo que es notable en esta versión digital en línea es que su resolución de detalle es superior a la que la observación directa del manuscrito físico permite. Habiendo examinado cuidadosamente el manuscrito autógrafo página por página en preparación para transcribir la obra para la edición crítica (Siglo Veintiuno, 1980), puedo confirmar que detalles poco claros a simple vista o aun bajo la luz ultravioleta son al menos parcialmente y a veces completamente revelados en la nueva versión digital. A la inversa, áreas que parecían irremediablemente oscuras, se confirman ahora como más allá de cualquier posibilidad de reconocimiento y recuperación. (ADORNO, 2001, s. p.)

Las condiciones materiales del manuscrito permiten asimismo a Adorno rehacer su método de composición que “sugiere que esta es la copia final de un borrador previo” (s. p.), así como la atención a las convenciones editoriales (por ej., el sistema moderno de paginación utilizado por Guaman) redundan en que el autor deseaba que su libro fuera publicado. Los eventos significativos en los hallazgos de archivo que influyeron en la lectura crítica de Guaman Poma, por otra parte, no se limitaron al descubrimiento de la *Nueva corónica*, sino que se multiplican en el tiempo y son listados por la propia Rolena Adorno (2001): documentos externos que verifican la existencia y experiencia de Guaman Poma y que comenzaron a encontrarse luego de la publicación del facsimilar de 1936; la publicación en 1945 de una carta

del autor fechada el 14 de febrero de 1615 dirigida al rey Felipe III, ubicada en el Archivo General de Indias en Sevilla; entre numerosos hallazgos que aún hacia 1990 se seguían sucediendo sobre la vida y la producción de la obra del mestizo. Incluso, en el estudio preliminar de 1980, Adorno ya comentaba que poseemos la versión definitiva de la obra transcrita por el autor, y que “si algún día se encuentra otra versión [...], será aquel ‘original’ el que proveerá otra información sobre determinadas cosas y que revelará una etapa anterior en la preparación del tratado de Waman Puma” (pp. XLI-XLII). La alusión visibiliza la posibilidad siempre abierta de que el archivo arroje una nueva evidencia, un nuevo descubrimiento que modifique o enriquezca las lecturas de la obra.

5 Encrucijadas actuales del “giro archivístico”

Si bien, como se ha mencionado, los desarrollos crítico-filosóficos en relación con el archivo ya cuentan con un proceso longevo tanto dentro como fuera de Latinoamérica, la circulación del término y los debates en torno a sus usos, definiciones y campos de aplicación han evidenciado una revitalización desde hace poco más de diez años. Así, podría proponerse que actualmente asistimos a lo que se ha dado en llamar un “giro archivístico” en las artes, las ciencias sociales y las humanidades, estimulado por el exponencial desarrollo del paradigma digital, es decir, un marcado interés de la crítica y la teoría literaria actuales por volver a la noción para revisar sus usos y significados. De modo tal que la cuestión del archivo se convierte en “una suerte de eje transversal en la reflexión crítica de distintas áreas, un nodo que propicia el cruzamiento de saberes, prácticas investigativas y cuestionamientos epistemológicos. (TELLO, 2018, pp. 11-12)

En este artículo, a través del análisis de los trabajos de Ana María Barrenechea y la colección Archivos en relación con la crítica genética y los estudios de Rolena Adorno ubicados en el marco del nuevo paradigma de los estudios coloniales, se han revisado dos orientaciones que involucran pragmática y teóricamente la problemática del archivo y que surgen en el ámbito de la crítica literaria latinoamericana hacia la década del ochenta. Sin embargo, tales orientaciones entrañan dos direcciones, si no contrapuestas, sí bien distintas. Una reformula la tradición filológica para dar cuenta de nuevas concepciones sobre el texto, la obra y el proceso de escritura, que permiten reencauzar los saberes clásicos del humanismo, el trabajo con los procesos de producción discursiva y el estudio del lenguaje de las obras hacia los nuevos materiales devenidos de la modernidad y de la preocupación por nuevos objetos. Se puede pensar como un movimiento *centrípeto* o de repliegue creativo de la disciplina literaria sobre sí misma, hacia una especificidad que reactualiza sus enfoques y herramientas para expresar nuevas prácticas y sentidos, replanteando el valor de la crítica literaria en un contexto en el que muchas veces este parece estar en cuestión ante la amenaza de su dispersión en los estudios culturales o los discursos sobre el “fin de la literatura” y la posautonomía (Vid. LUDMER, 2007). Es un modo de visitar viejos objetos y métodos desde un campo de acción que parece propio o exclusivo. La otra dirección, aunque también se motiva en un trabajo con los originales o manuscritos, recoge una interrogación sobre el estatuto de dichos materiales y, por el contrario, un movimiento *centrífugo* o de dispersión de la disciplina en el campo más diversificado y amplio de los estudios culturales. En tanto dicha orientación parte del archivo literario para cuestionar su cerrazón u ordenamiento tradicional y ampliar sus fronteras, podría vincularse con la línea actual que reflexiona teóricamente sobre el archivo como un modo de existencia de los textos contrario a su constitución como obras en un canon (LINK, 2019), en el

marco de una práctica crítica contemporánea cuya principal meta es desordenar jerarquías y deconstruir sentidos dados. La propuesta fuerza teóricamente nuevas acepciones no tradicionales de canon y archivo, que desestiman intencionalmente que la incorporación de un texto en cualquier tipo de archivo o método de archivación ya reconoce en él un valor y, por ende, algún tipo de pertenencia canónica, con el fin de constituir una dicotomía que permita pensar dos formas de operar críticamente sobre los textos. Desde la perspectiva de estas formulaciones, *archivo* empieza a remitir a una cuestión de método crítico de lectura y escritura como el que propone, por ejemplo, a través de la formulación un tanto crítica de una *archifilología* latinoamericana, Raúl Antelo (2015) y que consistiría en la posibilidad de operar sobre los textos, como sobre una mesa de montaje, a partir de contaminaciones, desplazamientos, reinterpretaciones y recontextualizaciones, sin necesidad de remontarse a órdenes, identidades, tradiciones, jerarquías o bibliotecas preexistentes. La postulación en abstracto de esta voluntad disruptiva no siempre coincide con la elección de objetos de estudio que suelen seguir encuadrados en valores canonizados o ya profusamente estudiados, sino que apuesta más bien a la disposición de dichos objetos en nuevas configuraciones de sentido y enfoques. Así, pues, las dos prácticas en las que este trabajo se ha detenido se encuadran y vinculan de modo amplio con las principales fuerzas que vienen definiendo los debates que surcan el campo de la crítica, la teoría y los estudios literarios en las últimas décadas: *hacia dentro o hacia fuera de la disciplina literaria*.

Por otra parte –y, en cierta medida, en relación con lo anterior–, puede considerarse que tal renovado interés por el campo de estudios definido por el “archivo” se encadena con una crisis y un debate previos sobre el objeto de estudio de la crítica y la investigación literarias que viene, como mínimo, desde el 2000. Tal discusión empieza con las polémicas sobre el *canon*, que arrastraron discusiones sobre la noción de *corpus*,¹² y quizás se empalma, asimismo, con el reciente resurgimiento del interés crítico por la filología, vocablo remozado a través de las más inéditas transformaciones semánticas, que amplían las actividades intelectuales designadas por la palabra para alcanzar a gran parte de la tradición crítica latinoamericana del siglo XX o toda búsqueda de sendas propias en el estudio de la cultura escrita, el lenguaje y la literatura latinoamericanos (cf. MONDRAGÓN, 2019 y LINK, 2020). Tales cuestionamientos epistemológicos y transformaciones semánticas de los vocablos que designan actividades disciplinarias, como propone Élidea Lois (2005, p. 47), dan cuenta, asimismo, de puntos de inflexión que se producen dentro de esas mismas prácticas y que, agregamos aquí, hablan de las encrucijadas en las que se debate la crítica literaria ante los desafíos actuales de un universo literario que ha ampliado sus modos de producción y recepción, y que la enfrenta a la necesidad de reformular enfoques, prácticas y concepciones.

¹² Aunque este no es el lugar para reconstruir con detalle tales debates, baste la evocación de algunas referencias ineludibles: la polémica sobre el canon involucró a actores como Mabel Moraña (2004) y Walter Mignolo (1995), que proponían la ya mencionada reformulación del papel de la crítica literaria en la redistribución de saberes planteada por los estudios culturales (LAVERDE OSPINA, 2014, p. 170). Ellos enfrentaron posiciones con otros actores como Beatriz Sarlo (2000) y Susana Zanetti (2000), quienes abogaban por el mantenimiento de una dimensión estética distintiva de la literatura frente a las demás voces y discursos socioculturales. Por su parte, en cuanto a la discusión sobre el *corpus*, nos referimos a un debate más acotado en el marco de la academia argentina en el que dialogaron las voces de Sandra Contreras (2003), Martín Kohan (2003), Miguel Dalmaroni (2005) y Jorge Panesi (2005), encontradas en torno al problema de la construcción de objetos válidos para las investigaciones sobre literatura. En tal diálogo se opusieron los “corpus de autor” –más propios de las investigaciones de viejo cuño o tradicionales dentro de la disciplina literaria– a los “corpus críticos” –que Panesi asocia a una operación de la crítica culturalista originada en Norteamérica.

Referencias

- ADORNO, R. Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura. En: _____. *El sitio de Guaman Poma. Un centro digital de investigación de la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague*, 2001. Página web. Disponible en: <http://www2.kb.dk/elib/mss/poma/presentation/index.htm>. Consultado el 12 ago 2021.
- ADORNO, R. Introducción. En: _____. *Guaman Poma: literatura de resistencia en el Perú colonial* (Vol. 36). México: Siglo XXI, 1991.
- ADORNO, R. La redacción y enmendación del autógrafo de la *Nueva corónica y buen gobierno*. En: GUAMAN POMA DE AYALA, F. *El primer nueva corónica y buen gobierno*, 1. México: Siglo XXI [edición crítica a cargo de Adorno, John Murra y Jorge Urioste], 1980.
- ADORNO, R. Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, v. 14, número 28, pp. 11-28, 1988.
- AGAMBEN, G. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Barcelona: Pre-Textos, 2000.
- ANTELO, R. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.
- BARRENECHEA, A. M. Estudio preliminar. En: CORTÁZAR, J. y BARRENECHEA, A. M. *Cuaderno de bitácora de "Rayuela"*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- BARRENECHEA, A. M. La génesis del texto: *Rayuela* y su *Cuaderno de bitácora*. *Inti*, número 10/11, pp. 78-92, 1979.
- BARRENECHEA, A. M. *Rayuela*, una búsqueda a partir de cero. *Sur*, Buenos Aires, número 288, pp. 69-73, mayo-junio de 1964.
- CASULLO, N. Presencias, ausencias y políticas. *La Biblioteca*, dossier: "El archivo como enigma de la historia", pp. 128-37, verano 2004/2005.
- COLLA, F. Amos Segala (1931-2016). In memoriam. En: *Archivos.fr*, s.f. Página web. Disponible en: <http://www.archivos.fr/Homenaje.pdf>. Consultado el 4 sep 2021.
- COLLA, F. Los métodos editoriales de la colección Archivos. En: _____ (coord.). *Archivos: cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: CRLA-Archivos, pp. 181-216, 2005.
- CONTRERAS, S. Intervención. *Boletín del centro del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, número 11, pp. 85-93, diciembre 2003.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"/Latinoamericana Editores, 2003.
- CROCE, M. Ana María Barrenechea, fundadora de objetos críticos. *Cuadernos LIRICO. Revista de la Red Interuniversitaria de Estudios sobre las Literaturas Rioplatenses Contemporáneas en Francia*, número 9, 2013. DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.1086>. Consultado el 12 ago 2021.

- DALMARONI, M. Corpus crítico, corpus de autor, corpus histórico emergente. Aproximaciones argentinas a un malentendido de apariencia banal. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, número 12, diciembre 2005.
- DERRIDA, J. *Mal de archivo*. Madrid: Trotta, 1997 [1995].
- DÍAZ, M. El "nuevo paradigma" de los estudios coloniales latinoamericanos: un cuarto de siglo después. *Revista de Estudios Hispánicos*, v. 48, número 3, pp. 519-547, 2014.
- FARGE, A. *The allure of the archives*. New Haven: Yale University Press, 2013 [1989].
- FOSTER, H. El impulso de archivo. *Nimio*, número 3, pp. 102-125, septiembre 2016 [2004].
- FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018 [1969].
- FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un auteur? *Bulletin de la Société française de philosophie*, año 63, número 3, pp. 73-104, julio-septiembre de 1969 [debate en la Société Française de Philosophie con M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. D'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl, 22 de febrero de 1969].
- GERBAUDO, A. Archivos, literatura y políticas de exhumación. En: GOLDCHLUK, G. y PENÉ, M. (comps.). *Palabras de archivo*. Santa Fe: UNL, CRLA Archivos, 2013.
- GOLDCHLUK, G. El archivo como política necesaria de lectura. En: *Colóquio Internacional Tradução, Arquivos e Políticas*, Niterói, Brasil, 16 y 17 de octubre de 2017. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11047/ev.11047.pdf>. Consultado el 19 ago 2021.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE, 1990.
- GORDON, S. La colección Archivos y los cambios de paradigma en la crítica literaria latinoamericana. En: _____ (ed.). *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon: reseñas aparecidas en la Revista iberoamericana*. Madrid: Revista Iberoamericana/Archivos, 1993. Disponible en: <<https://archive.org/details/lacoleccionarchi0000unse>>. Consultado el 23 jul 2021.
- GUERRERO, G. De los usos de Archivos. En: GORDON, S. (ed.). *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon: reseñas aparecidas en la Revista iberoamericana*. Madrid: Revista Iberoamericana/Archivos, 1993a. Disponible en: <<https://archive.org/details/lacoleccionarchi0000unse>>. Consultado el 23 jul 2021.
- GUERRERO, G. Poner la escritura por obra: perspectivas de la crítica genética en América Latina. En: GORDON, S. (ed.). *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon: reseñas aparecidas en la Revista iberoamericana*. Madrid: Revista Iberoamericana/Archivos, 1993b. Disponible en: <<https://archive.org/details/lacoleccionarchi0000unse>>. Consultado el 23 jul 2021.
- HENRÍQUEZ UREÑA, C. *Biblioteca Americana* [Plan de la colección]. México D. F.: FCE, 1946.
- KOHAN, M. Dos recientes lecturas modernas. *Boletín del centro del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, número 11, pp. 81-84, diciembre 2003.
- LAVERDE OSPINA, A. Estudios culturales/crítica literaria: ¿Una contradicción insuperable? *Acta literaria*, número 49, pp. 159-179, 2014.
- LINK, D. Canon contra archivo. *Lenguas Vivas*, año 9, número 15, dossier: "Canon", pp. 10-25, diciembre 2019.

- LINK, D. Filologías latinoamericanas [Programa de seminario de doctorado]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina, segundo cuatrimestre de 2020.
- LOIS, É. Ana María Barrenechea y la crítica genética. *Cuadernos LIRICO. Revista de la Red Interuniversitaria de Estudios sobre las Literaturas Rioplatenses Contemporáneas en Francia*, número 9, 2013. DOI: <<https://doi.org/10.4000/lirico.1091>>. Consultado el 23 jul 2021.
- LOIS, É. De la filología a la genética textual: historia de los conceptos y de las prácticas. En: COLLA, F. (coord.). *Archivos: cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: CRLA-Archivos, pp. 47-83, 2005.
- LUDMER, J. Literaturas postautónomas 2.0. *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, número 17, julio 2007. Disponible en: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Consultado el 2 dic 2021.
- MBEMBE, A. The power of the archive and its limits. En: HAMILTON, C.; HARRIS, V.; TAYLOR, J.; PICKOVER, M.; REID, G. y SALEH, R. (eds.). *Refiguring the Archive*. Ciudad del Cabo: David Philip Publishers, pp. 19-26, 2002.
- MIGNOLO, W. D. La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales). *Dispositio*, v. 11, número 28/29, pp. 137-160, 1986.
- MIGNOLO, W. Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina. *Nuevo Texto Crítico*, año VII, número 14/15, pp. 23-36, 1995.
- MONDRAGÓN, R. *Un arte radical de la lectura: constelaciones de la filología latinoamericana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- MORAÑA, M. *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- PANESI, J. Discusión con varias voces: el cuerpo de la crítica. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, número 12, diciembre 2005.
- PENÉ, M. En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura. En: GOLDCHLUK, G. y PENÉ, M. (comps.). *Palabras de archivo*. Santa Fe: UNL, CRLA Archivos, 2013.
- PREMAT, J. Dar el salto. Los comienzos de *Rayuela*. *Cuadernos LIRICO. Revista de la Red Interuniversitaria de Estudios sobre las Literaturas Rioplatenses Contemporáneas en Francia*, número 9, 2013. DOI: <<https://doi.org/10.4000/lirico.1157>>. Consultado el 2 dic 2021.
- RAMA, Á. La construcción de una literatura. En: _____. *Literatura, cultura y sociedad en América Latina*. Montevideo: Trilce, 2006 [1960].
- RAMA, Á. Prólogo. En: _____. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2008.
- RIVERSA CUSICANQUI, S. La universalidad de lo ch'ixi: miradas de Waman Puma. *E-misférica*, La Paz, número 35, 2010. Disponible en: <<https://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-71/rivera-cusicanqui>>. Consultado el 8 nov 2021.
- RUIZ, F. Literatura en estado de archivo-prolegómenos americanos. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, dossier: "Por un contra-archivo latinoamericano. Imágenes de la disidencia en la literatura de América Latina", número 5, pp. 23-44, diciembre 2018.
- SARLO, B. Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa. *Revista de Crítica Cultural*, número 15, pp. 32-38, 1997.

SARLO, B. Releer *Rayuela* desde el *Cuaderno de bitácora*. *Revista Iberoamericana*, v. 51, número 132, pp. 939-952, 1985.

SEGALA, A. Archivos, historia de una utopía bien real. En: ASTURIAS, M. Á. *El árbol de la cruz* [Edición facsimilar coordinada por Aline Janquart y Amos Segala]. Madrid/México: ALLCA XX/Archivos/FCE, pp. 313-330, 1996.

SEGALA, A. La Colección Archivos. *América. Cahiers du CRICCAL*, v. 23, número 1, pp. 147-158, 1999.

TARCUS, H. ¿El drenaje patrimonial como destino? Bibliotecas, hemerotecas y archivos argentinos, un caso de subdesarrollo cultural. *La Biblioteca*, dossier: “El archivo como enigma de la historia”, pp. 10-19, verano 2004/2005.

TELLO, Andrés Maximiliano. *Anarchivismo: tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra, 2018.

ZANETTI, S. ¿Un canon necesario? Acerca del canon literario latinoamericano. *Voz y Escritura*, v. 10, pp. 227-241, 2000.

Recebido em: 02/02/2022

Aceito em: 03/05/2022