

El libro de la vieja (tiempo de archivo)

Graciela Goldchluk

Santa Fe: Vera Cartonera, Colección Almanaque, 2022

41 páginas

Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/6681>

«El borde de la fotografía, el fuera de campo de la voz. Esto lleva tiempo, pero ese tiempo debe estar regido por dos principios arcónticos: el amor y el respeto»

Graciela Goldchluk

El libro de la vieja (tiempo de archivo) es un libro para la relectura, para tenerlo cerca —en la mesita de noche o en la mesa de trabajo—, para leerlo juntas, para llevarlo en el bolso o en el soporte digital que sea, para que nos acompañe. Una especie de recordatorio permanente hecho a partir de la experiencia de quien, probablemente porque ha habitado largamente los márgenes, atiende a los márgenes con tacto y con cuidado. Graciela Goldchluk diría: con amor y respeto.

El libro de la vieja es un libro chiquito y ejemplar, salpicado de aforismos que, en el destello de un instante, liberan un tiempo incontable: «Consevamos el archivo como archivo para que no sea museo»; «el poder de las preguntas también es el poder de suspender no solo el tiempo sino el contexto de esa misma pregunta»; «solo cuando no espero un resultado puedo entrar a ver qué preguntas abre ese objeto que me mira». De ese modo, este libro, que puede leerse de un tirón y que, sin embargo, nos pide el tiempo que nos da, da cuenta de un diálogo infinito tramado en un tono plebeyo. Es y no es el libro de una profesora universitaria; pues, al tiempo que moviliza un saber acumulado en una larga carrera académica, es también, como escribe la Dra. Goldchluk, el libro de la vieja: «Este es el libro de la vieja, de la que recorrió un camino y miró y escarbó y trabajó y se aguantó muchas cosas, pero ya no. De la que cumplió con todos los requisitos para poder decir y ahora dice lo que le parece. Por eso es el libro de la vieja. Pero no de la que sabe sino de la que quiere aprender». Una de las cosas más preciosas de este libro es ese tono y, con él, el cruce del registro autobiográfico con la investigación, de lo político con lo íntimo que está en ese *pero ya no* que anuncia la irrupción en el espacio común de una voz que no estaba contemplada en el mismo.

Hay un trasfondo ético y político en todo esto. Una ética del estudio, una política plebeya del archivo. La interrupción que inaugura quien dice basta da paso a un nuevo espacio que abre la posibilidad de otra cosa. Eso incluye algunos principios éticos, como el de «suspender el tiempo de la eficiencia», lo que acaso sea hoy más importante que nunca. El tiempo del estudio —hoy sustituido por la «investigación»— no es el tiempo que

va de una hipótesis a su confirmación, de la elaboración de un proyecto a la publicación de un *paper*: es el tiempo en que nos dejamos afectar por nuestro objeto de estudio y por aquello que en él nos interpela. No siempre es fácil atreverse a ello, pero Goldchluk lo hace. Este libro, permanentemente abierto a lo otro y a las otras, está tejido a través de citas. Una de ellas, la de Sylvie Josserand-Colla, dice: «El archivo te va a decir qué tenés que hacer». Ese nombre, y el resto de los que aparecen en *El libro de la vieja*, remite cada vez a una singularidad cualquiera, que es la voz de cualquiera y es, al mismo tiempo, una singularidad. A través de ese tejido, este librito nos ofrece una enseñanza fundamental: la de que no hay un método, pues cada objeto requiere un acercamiento diferente. Y, como no hay objetos dados, nosotras mismas tenemos que ponernos en juego en la investigación. Eso supone exponerse, pero el exponernos nos da la posibilidad de transformarnos: de no ser una, ni dos, sino otras. Para ello es preciso, antes que nada, desacralizar la literatura y el archivo. Querer hacer algo con él —profanarlo, pero con afecto y con todo el cuidado del mundo, dejándose afectar por él o, mejor, por ello.

Goldchluk insiste en su libro en dar voz a lo negado, en señalar, a partir del archivo, *la presencia de una ausencia*, en hacer visible algo que no había sido contemplado. De ese modo, el manuscrito deja de ser una versión previa de la obra que la preformaría, rompiendo la vía teleológica: «El manuscrito no cuenta el camino hacia la publicación sino justamente los que no prosperaron». Para llegar a ello, es preciso acercarse a la obra literaria partiendo de que esta no es un todo ni reposa en sí misma. Así, la noción de manuscrito literario (basada en las ideas de unidad, totalidad y genio, y en el criterio valorativo de la «gran obra») tiene que ceder su lugar a un acercamiento archivístico que pretende «mirar lo que había quedado en la sombra». De ese modo, y en contraposición a las ideas de autonomía que dan forma al mito de la obra literaria, esta misma, en tanto que texto y archivo, es profundamente heterónoma, puesto que emerge en un cruce de voces, de procesos materiales y de problemas que la desbordan. Y la versión final de un texto —esa que se acabará identificando con la Obra— no es más que el palimpsesto de una serie de procesos que abren la obra a la historicidad y a la contingencia. La crítica genética propuesta por Goldchluk desde Argentina, y a la que no son ajenos los avatares políticos de la historia de su país y la violencia de Estado, se fija justamente en lo negado, en lo tachado, en lo omitido y, a través de esas marcas de lo borrado, relanza la temporalidad. Leemos en su libro: «Una tachadura abre el tiempo de otra historia, y se lanza a un porvenir en el que puede reaparecer». Por eso puede decirse que «el archivo abre el tiempo» y que la historicidad, la abertura temporal, se encuentra en lo tachado.

Escribe Goldchluk:

El trabajo de archivo consiste [...] en la puesta en relación de cada fragmento con su contexto de producción, con el lugar donde fue hallado, con todo lo que pueda ayudar a comprender lo que se ve, y solo en esa relación es archivo y solo sin perder el contacto con lo que es su conjunto puede establecer relación con cualquier otro afuera del archivo. Cualquier componente de un archivo se puede relacionar con cualquier otro, lo que no se puede hacer es aplanarlos.

Si partimos de ahí, ya no podremos seguir contándonos el cuento de la Historia de la Literatura, sea Nacional o Universal, como un Tiempo Único, como un Relato Lineal en el que se van sucediendo los Autores con sus Obras. En su lugar, se abren una multiplicidad de tiempos. De ese modo, los tiempos del archivo serían «las temporalidades en las que estamos inmersas». El plural es aquí importante, ya que «el tiempo que habitamos está hecho de diferentes texturas» y que, de hecho, «no habitamos el mismo tiempo». Así, junto a las Obras, emergen las sobras; y, con ellas, las sombras de lo negado. De modo que ya no se trata de *leer lo mismo*, sino *lo otro*: algo más o algo menos de lo que se había leído hasta entonces, pues desde entonces la lectura no puede ser un reconocimiento, sino otra cosa.

El libro que tenemos entre manos dice *basta* a todo eso. Y no es que sea su autora quien lo dice, pues su libro también dice *basta* a la Autoría. Tejido de otras voces, y aunque *El libro de la vieja* tenga un especial cuidado en consignarlas, no podemos saber qué parte corresponde a los otros y qué parte a quien firma el libro. Así, por ejemplo, cuando en él leemos una frase de Levaillant («el manuscrito ya no es más la preparación, sino el otro del texto»), es legítimo preguntarse si hay que atribuir el sentido que esa frase adquiere en el libro a Levaillant o a Goldchluk. Aunque pensáramos que no es suya, que proviene de otra parte, sucede que su escritura es el único lugar en el que se cruzan esa voz con las otras voces convocadas en su texto. Es así como Analía Gerbaudo, responsable de la colección en la que se publica el libro, puede leer la noción de archivo en Graciela Goldchluk como un «espigón teórico argentino»¹.

Si el manuscrito literario ha sido estudiado tradicionalmente en función de su publicación, la mirada archivística que aquí se propone supone un desgarramiento en el relato teleológico de la historia literaria: «Lo que el archivo vino a hacer en los estudios literarios [...] es a romper el relato consagrado por la historia de la literatura»: «el archivo comienza por cuestionar el canon desde adentro y con sus mismas letras [...]. Abrimos el archivo para preguntar por qué se leyó este escritor y no otro, por qué no otras; pero más hacia adentro, en una misma escritura el archivo ilumina zonas consagradas y marginales». Por eso Goldchluk puede afirmar: «Las huellas de la historia tienen la forma de un archivo, mientras las de la literatura tienen la forma de una biblioteca».

Donde no cabe proyectar, por lo demás, una mirada ingenua sobre los archivos literarios —como si la historia se manifestara inmediatamente en ellos—, dado que «no hay nada de natural en los archivos de la literatura». Así, si por un lado el archivo nos abre a lo negado en la obra, este tampoco es una totalidad inmediata, sino que está ordenado y horadado. Pues un archivo no limita solo con la biblioteca, sino con lo negado y lo destruido, y da así cuenta de algo del orden de los restos y de la supervivencia.

Con ello, rompiendo el Discurso Único, se hace posible empezar a trenzar otros relatos y a incorporar otros problemas a través de una política del cuidado que no se contrapone en ningún caso a la política del acceso y del uso, pues «nadie tiene el derecho de apropiarse de un archivo». Goldchluk, señalando la distancia que va del curador al policía, insiste en que hay que trabajar para que los archivos —que tantas veces son vendidos a otros países o se convierten en el botín de herederos e instituciones— sean accesibles y no un privilegio de unos pocos, y escribe: «Queremos nuestros archivos abiertos, que los sabemos sobrevivientes, vivos y expuestos a la pérdida, incluso a la destrucción».

El libro de la vieja es a su vez una suerte de diario de investigación. Está tejido de memorias que construyen a su vez un olvido. Una de las cosas más valiosas del libro de Goldchluk son el *tono* y *la manera de hacer*. De hecho, tendríamos que haber empezado preguntándonos quién nos habla desde esas páginas que leo —en acceso libre y gratuito, editadas por la siempre viva Vera Cartonera— en formato digital. Tenemos, claro está, a la Doctora Goldchluk, con una sólida carrera investigadora en el campo de la crítica genética y de los archivos de escritores, profesora de la Universidad Nacional de La Plata y curadora del archivo de Manuscritos de Manuel Puig y del de Mario Bellatin. Ahora bien, junto a ella, al lado de ella, a partir de ella, contra ella (¿cuál de estos modos de encarar el problema sería el adecuado?), emerge otra voz (*no la de quien sabe, sino la de quien quiere aprender*) que es la de Graciela, la de un sujeto en trance de subjetivación que, poniendo el cuerpo, da forma puntual a unas fuerzas que están más allá de ella, y que forman parte de una comunidad abierta e inestable a la que apunta ella misma con su libro. Eso que ella llama diálogo tiene que ver con una receptividad permanente hacia lo otro y hacia las otras, y hacia lo negado y lo excluido como potencias presentes de transformación. Lo que le lleva, por ejemplo, a leer a Derrida con Miss Bolivia, a traducir *arconte* por *comisario*, conectando series y abriendo tiempos, firmando *Goldchluk, Graciela*. Gestos como ese son necesarios, el libro de la vieja es necesario, el libro de Graciela es necesario, porque lo que no es necesario (*Miss Bolivia dixit*) es el comisario.

Max Hidalgo Nácher
Benicàssim, 7 de enero de 2023

Notas al final

1 Analía Gerbaudo, «Espigones argentinos» (pp. 159-179), en Gonzalo Aguilar, Claudia Amigo Pino y Annalisa Mirizio (eds.), *Travesías, desvíos, obstrucciones. La circulación de la teoría francesa en Latinoamérica y España*, São Paulo, FFLSCH (USP), 2022.