

## El archivo de escritor y sus implicaciones en la noción de autor en Roberto Bolaño y Gabriel García Márquez

*The writer's archive and its implications in the author's notion in Roberto Bolaño and Gabriel García Márquez*

Leonardo Escobar Barrios  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
leonardo.escobabar@uaem.edu.mx

### Resumen

En este artículo se presenta la relación del archivo de escritor con la noción de autor en dos escritores latinoamericanos, Roberto Bolaño y Gabriel García Márquez. Se mostrará cómo a través del tratamiento diferenciado del archivo de escritor por parte de herederos patrimoniales y demás se ha creado una relación y configuración diferente con respecto al concepto de autor, tomándolo desde el punto de vista de Foucault, es decir, como una instancia discursiva. En su argumentación se tendrán en cuenta algunas definiciones propias del archivo, además de abordar algunas teorías de Roger Chartier en torno a la proliferación de materialidades textuales.

**Palabras clave:** autoría; materialidades textuales; publicación póstuma.

### Abstract

*This article presents the relationship of the writer's archive with the author's notion in two Latin American writers, Roberto Bolaño and Gabriel García Márquez. It will be shown how, through the different treatment of the writer's archive by patrimonial heirs and others, a different relationship and configuration has been created with respect to the concept of author, taking it from the point of view of Foucault as a discursive instance. In its argument, some definitions of the archive will be taken into account, as well as addressing some theories of Roger Chartier regarding the proliferation of textual materialities.*

**Keywords:** authorship; textual materialities; posthumous publication.

## **Introducción**

Una parte de la producción más representativa de la literatura latinoamericana contemporánea ha estado signada por el papel del archivo de escritor. En este orden de ideas, se presentarán dos ejemplos que aún están cargados de mucha actualidad, sobre todo por sus implicaciones editoriales e institucionales más recientes. En primer lugar, se presentará el ejemplo de Roberto Bolaño y el caso de su archivo y el trabajo sobre el mismo; en segundo lugar, el caso de Gabriel García Márquez y la gestión institucional que se ha realizado con su archivo de escritor.<sup>1</sup>

Se han elegido ambos escritores como ejemplo porque ambos hacen parte de la corriente hispanoamericana de la literatura, y además porque las repercusiones sobre sus archivos son relativamente recientes. Es conocida la diferencia considerable que puede establecerse entre el campo literario de un autor como García Márquez y otro como Bolaño, sobre todo desde el acontecimiento del boom, momento en que la literatura latinoamericana hizo una marca en el mercado editorial a nivel mundial, tal como lo han señalado algunos de los principales teóricos en torno a este fenómeno literario (Rama, 1984, pp. 51-110). No obstante, téngase en cuenta que el propósito principal de este artículo es señalar el tratamiento diferenciado que se hace del archivo de escritor. Tal como lo han indicado amablemente algunos lectores primigenios de este artículo, interesa analizar, por un lado, el archivo como parte de la labor editorial, obedeciendo a una explotación patrimonial y, por otro lado, el archivo netamente como instrumentos de conservación y consulta. Desafortunadamente, la extensión de este artículo no da para ahondar como se debería en el tema de los campos literarios diferenciados ni en el de los agentes involucrados en todas y cada una de las acciones sobre el archivo, y obliga a enfocarse en este último.

Otro aspecto previo a aclarar es que el orden argumentativo de este artículo no es necesariamente cronológico, sino que se organiza en el uso o no-uso del archivo, citando por esto, en primer lugar, el caso de uso del archivo como explotación póstuma en una obra publicada, y posteriormente el no-uso del archivo de García Márquez para la configuración póstuma de una figura autoral.

Se comenzará el estudio por el caso de Roberto Bolaño y la publicación póstuma de su última novela, *2666*, en el año 2004. Conociendo que iba a morir pronto, el ya fallecido escritor pidió a su familia y a sus editores que la novela

<sup>1</sup> Agradezco en esta breve introducción al problema las amables precisiones teóricas de los evaluadores previos de este artículo.

fuera publicada en la forma de cinco novelas separadas, para hacer más rentable dicho manuscrito a la economía familiar, quienes quedarían golpeados luego de su pérdida. No obstante, la novela nunca se publicaría de esa forma, y la voluntad de Bolaño no sería cumplida. Por el contrario, luego de una revisión archivística del texto de su novela, el preparador de sus textos en ese entonces en la editorial Anagrama, Ignacio Echevarría, terminaría publicando la novela en un solo volumen –tal como la conocemos hoy en día–, de la tal manera que dicho póstumo estaría signado más por una *labor editorial sobre el archivo* que por una *voluntad autoral* (Echevarría, 2004, pp. 1121-1122). De esta forma se puede observar que, desde su muerte –y obviamente de manera póstuma–, la construcción del “autor Bolaño” continuamente estaría signada por el archivo, siendo actualizado constantemente.

En contraste, se va a observar que no se presentó la misma situación que se dio con Bolaño en el caso de Gabriel García Márquez, el otro archivo de escritor que será tratado en este estudio. Como se supo al momento de entregar su archivo al Harry Ransom Center, García Márquez había dejado una novela póstuma prácticamente lista, que cuenta con más de una versión y que tiene correcciones autógrafas, titulada *En agosto nos vemos*; es más, se publicó en exclusiva un capítulo en el diario *La Vanguardia* de España (2014). Al principio, la novela sonó para ser publicada por parte del grupo Penguin Random House Mondadori, pero meses después se comunicó que esto no sería así, y que el *corpus* de las novelas publicadas por García Márquez quedaría intacto, de tal forma que no sufriría ninguna modificación –caso muy diferente al de Bolaño–; las diez novelas publicadas en vida por García Márquez, *corpus* textual por el que es altamente reconocido como autor, quedó inmodificado. Se nota así cómo, en este caso, a pesar de que el archivo tiene material, se ha dado una postura “salvaguardadora” del concepto de autor, y este ha tratado de mantenerse intacto, aunque esto no resulta del todo cierto, como se verá más adelante.

Pero, ¿qué se encuentra detrás de este tratamiento diferencial de los archivos de escritor? ¿Dice esto algo sobre las diferentes maneras en que se pueden entender la noción de archivo, al menos para los estudios literarios? El propósito del presente escrito es el de, en primer lugar, sentar una conceptualización sobre el archivo de escritor y sobre las diferentes maneras en que puede ser entendido y utilizado; y, en segundo lugar, observar la tendencia de las humanidades sobre la presencia del pasado en su presente, justo a través del archivo mismo. Finalmente, lo que se pretende es observar de qué forma el archivo literario se constituye en un dispositivo que actualiza ciertas concepciones de lo literario y para mostrar una

presencia constante del pasado en el presente de los estudios literarios, a través de la escritura depositada por el escritor en el archivo.

Basado en las reflexiones de Roger Chartier sobre la presencia del pasado en las humanidades, presentadas en el libro *Escrituras de la historia. Experiencias y conceptos*, se ha tratado de encontrar una relación entre los problemas que él plantea para las humanidades y la problemática de la presencia del pasado implícita, por ejemplo, en la noción del archivo del escritor, propia de los estudios literarios. En específico, se hace referencia ante todo a la presencia del pasado en los planos culturales e intelectuales, y su ausencia en otros planos del saber, tal como él afirma: “Una característica de los campos estéticos, intelectuales, históricos o literarios, es que los pasados, de una u otra manera, están todavía presentes. Inclusive las nuevas propuestas se construyen a partir de una relación con estos pasados” (Morales y Coudart, 2016, p. 37). Lo anterior teniendo en cuenta que toda la escritura que se deposita en el archivo ocurrió en el pasado, y que cuando se echa un vistazo a este se está vislumbrando, al menos por un momento, ese pasado que ha podido quedar contenido en el archivo, el cual no se puede reconstruir de manera total, pero al que es posible al menos acercarse.

De esta forma, se podría afirmar que las nociones de pasado están muy en boga en los estudios literarios, en especial aquellos que abogan por una historia de la escritura y de los textos literarios desde una genética textual donde se pueda rastrear y recopilar la historia de una escritura, dando lugar a la pregunta: ¿desde cuándo empieza a existir un texto literario y cuáles son sus modalidades de existencia?

El propósito de este artículo es observar de qué manera las distintas nociones de autor de las que podemos hablar se ven alteradas o modificadas por componentes propios del archivo, al ser estos actualizados por el tratamiento de los documentos que se encuentran en su interior. La idea es observar un punto de convergencia que se da, por ejemplo, entre el tratamiento dado al archivo de Roberto Bolaño y el dado al archivo de García Márquez, precisamente teniendo en cuenta una noción muy importante relacionada con el archivo mismo: la naturaleza de lo póstumo.

### **Hacia un concepto del archivo literario y su implicación en el concepto de autor**

Ahora es el momento de hacer una aproximación a la noción de archivo de escritor como un fenómeno paraliterario que acompaña los textos, es decir, como un recurso que al depositar huellas de lo que puede estar en el origen del texto

literario mismo, además de contenerlo, puede alterarlo. En primer lugar, hay que señalar el carácter arcóntico del archivo (idea desarrollada por Derrida) y el poder de la custodia de este: “No solo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos” (1997, p. 10); aunque también hay que hacer referencia a la estancia física del archivo como un lugar: “se constituye como el espacio físico que resguarda los documentos, pasando por su institucionalidad arcóntica que ejerce su poder de custodia y autoridad hermenéutica legitimadora” (Nava, 2012, p. 96). De tal manera que todo archivo de escritor se toma como una instancia de resguardo, de ejercicio de autoridad sobre unos materiales y como una posibilidad o posibilitante de interpretación que se brinda al que los deposita.

Se citará a continuación una definición de lo que sería un archivo de escritor, que es realmente un concepto muy joven que tiene firmes bases interdisciplinarias y que solo hasta ahora se empieza a conceptualizar desde los estudios literarios:

Así un archivo de escritor sería, en primera instancia, un conjunto organizado de documentos, de cualquier fecha, carácter, forma y soporte material, generados o reunidos de manera arbitraria por un escritor a lo largo de su existencia, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales, conservados por su creador o por sus sucesores para sus propias necesidades o bien remitidos a una institución archivística para su preservación permanente. (Goldchluk y Pené, 2010, p. 13)

No obstante, más allá de la definición de archivo, lo que se presenta como emergente es estudiar ante todo las relaciones complejas que establece el archivo entre el concepto de autor y la circulación posterior de la obra, puesto que en cierta medida:

En el marco de los estudios literarios, la crítica genética se afianza como una mirada renovadora que pone el acento en el desarrollo de la escritura más que en el objeto libro terminado. De ese modo, desarticula y reorganiza los archivos de las literaturas nacionales y regionales. La mirada geneticista excede la lectura de borradores para ir a buscar, en publicaciones periódicas, cartas y otros documentos, el archivo que le permita leer la obra de un autor o de un momento literario, desestabilizando la noción de autor. (Goldchluk y Pené, 2010, p. 1)

Y es esta última la idea que conecta el archivo con la noción de autor. Lo que se presenta como relevante es el archivo de escritor como un dispositivo que

pone en acción ciertos mecanismos, en este caso, ejercicios relacionados con la circulación presente y futura de los textos, ya que como dispositivo hace posible: “un conjunto de prácticas y mecanismos (invariablemente, discursivos y no discursivos, jurídicos [...]) que tienen por objetivo enfrentar una urgencia para obtener un efecto más o menos inmediato” (Agamben, 2011, p. 254). En este caso, hacer frente a la urgencia de guardar un legado de escritura y de conseguir el efecto de su consignación y, en algunos casos, de su consulta y disposición al público.

Pero no resulta interesante el archivo de escritor por sí solo. No importan las nociones propias de lo que se puede realizar con el archivo de una manera aislada, el archivo se hace importante desde su relación con la noción de autor, entendida a la manera foucaultiana presente en *El orden del discurso*, donde se define como una instancia que aúna significaciones, que dota al texto de identidad y que crea una estancia discursiva: “El autor no considerado, desde luego, como el individuo que habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino el autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia” (Foucault, 2013, pp. 29-30). En ese orden de ideas, se pueden encontrar funciones-autor estables que se cargan de nuevas semánticas cuando se recurre al archivo literario, que se creían inertes y estables además.

Así, la figura del autor no se encuentra sola y su relación con una obra es intrínseca, tal como lo comenta el mismo Chartier en el segmento de su libro *Escuchar a los muertos con los ojos*, titulado de paso “¿Qué es un autor?”: “En todos los casos, se supone una relación originaria e indestructible entre el autor y su obra” (Chartier, 2007, p. 26). Idea que es consonante con la de Foucault (1984, p. 6) de que la obra se va a constituir en una forma de hacer contra a la desaparición del autor, como algo que actúa para que el autor se dinamice, aunque los límites de esta misma sean difusos. Y justo es la obra, o las variaciones de la misma, como se verá más adelante, lo que la mayoría de las veces reposa en el archivo. De tal manera que se podría confiar así en que el autor es una estrategia textual que se alimenta a través del archivo, y que puede crecer, modificarse y enriquecerse con este.

A pesar de toda la confianza que las definiciones más tradicionales de archivo parecerían tener en un cierto carácter inmutable de este, se nota que muchas de las teorías contemporáneas nos llevan a dudar de él y a no creer, por ejemplo, en su falta de trascendencia, al contrario, la invitación es a verlo en toda su posibilidad de expansión discursiva. ¿Qué pasará con una masa informe de material editado e inédito de García Márquez disponible totalmente en línea y descargable? ¿Qué tipo de autor formará esta masa de textos en unos años? To-

dos estos aspectos son posibles por el carácter mutable y dinámico del archivo mismo, que estaría lejos del mutismo y estabilidad que propone una teoría más conservadora.

Habría que pensar que se trata entonces de un manejo de un lenguaje depositado en unos textos que puede o no alterar el sentido presente de una obra, o la manera en que es leído un autor. Dicho lenguaje no se conserva inmutable ni mudo en el archivo, sino que puede ser actualizado de manera constante, dando un entendimiento al archivo más allá de su materialidad y viéndolo como un cúmulo de significaciones en tensión: “El archivo no es tampoco lo que recoge el polvo de los enunciados que han vuelto a ser inertes y permite el milagro eventual de su resurrección; es lo que define el modo de actualidad del enunciado-cosa; es *el sistema de su funcionamiento*” (Foucault, 1997, p. 220). De tal manera, la escritura de cualquier escritor con un archivo pasará a través de sus materiales archivísticos, los cuales en cualquier momento pueden ser puestos en habla por el historiador, en este caso, por el historiador de literatura. Se hace referencia así al llamado método arqueológico:

El método arqueológico transforma al documento en “monumento”. Desde este enfoque, la historia es concebida como una disciplina que no se caracteriza por descubrir verdades del pasado, sino por trabajar sobre una masa de documentos a los que organiza, distribuye y ordena estableciendo series y relaciones. (Díaz y Jait, 2012, p. 145)

En este orden de ideas, se podría decir que la historia literaria sería como ese discurso estable que llega el archivo a hacer tambalear, aunque no es en sí el archivo lo que importa, sino precisamente lo que se puede o no se puede hacer con dicho archivo y los documentos que contiene, y la forma en que altera eso la nueva comprensión que se puede tener de uno u otro escritor como instancia discursiva autoral. Es notoria de esta forma la manera en que las textualidades de la noción de autor se pueden enriquecer con los materiales del archivo.

Se observará a continuación cómo se ha presentado esta situación en los dos autores citados al principio de este trabajo. Se tiene en primer lugar a un autor y una obra armada a voluntad del escritor, publicada en vida (obviamente no se puede ser inocente y creer que esta constitución autoral no está atravesada por otros agentes, y que no se encuentre en medio del debate el mercado y las editoriales, pero al menos fue una estancia armada a voluntad del autor y con su participación, asunto que no ocurre en lo póstumo, tal como está pasando); y

por otro lado, con Bolaño a través de la herencia familiar y las transacciones más actuales dentro del mercado editorial.

### **Un archivo explotado en la constitución de un “autor”**

La obra estable y cerrada que dejó Bolaño en el año de su muerte (2003), con la que él pensaba que sería una publicación espaciada de cinco novelas, estuvo lejos de quedar hasta ese punto final propuesto, y en 2017 se tuvo en manos de lectores un póstumo hasta ese momento inédito de Bolaño, titulado *Sepulcro de vaqueros*, que dividió a la crítica más especializada, y que creó a nivel hispanoamericano un debate sobre si se debía o no seguir publicando los materiales dejados por Bolaño en su archivo.

Para entender un poco mejor esta situación más actual de Bolaño, hay que remitirse a cuál era el estado de las cosas al momento de su muerte. Desde 1996 Bolaño había establecido una relación editorial con el editor de Anagrama, Jorge Herralde, quien era el dueño en ese momento de esta editorial de impacto hispanoamericano (los libros se editan en Barcelona, pero tienen empresas distribuidoras en casi todos los países de Hispanoamérica). De esta forma, y con un gran aparato de la crítica y de la prensa, Bolaño se convertiría en pocos años en un autor conocido en todo el ámbito hispánico, teniendo un crecimiento exponencial de lectores en Anagrama desde *Estrella distante* hasta el póstumo *2666* (Herralde, 2005; Espinosa, 2003). Después de esto, Anagrama tuvo en su poder durante varios años los derechos de publicación de Bolaño; no obstante, esta situación cambiaría en 2016, cuando Bolaño pasa a manos del sello Alfaguara del grupo editorial Random House Mondadori después de una negociación muy comentada en el mundo editorial con el agente literario Andrew Wylie. A pesar de que el ejemplo paradigmático de lo póstumo en Bolaño es la publicación de *2666* en 2003 con Anagrama, en realidad gran parte de los fenómenos que se citan sobre el archivo han sido llevados a cabo de forma póstuma por Alfaguara (Geli, 2016).

En la mayoría de los casos, lo que más se le señala a estos textos póstumos publicados es su contraste de calidad con respecto a la obra que publicó el autor en vida. Muchos de los escritores que fueron consultados para el artículo “El archivo Bolaño divide a los escritores mexicanos”, publicado en el periódico *Milenio*, coincidían en citar esta condición:

Bolaño fue un escritor con una obra de calidad, lo cual es realmente difícil en el mundo actual, pero sus herederos y su editorial lo han reducido a mera mercancía,

que no tiene la calidad de los libros que publicó en vida. Es trágico. Me da pena cómo se saca jugo a sus despojos. (González, 2017)

Es decir, que la falta de calidad del material publicado de manera póstuma puede ir en detrimento de la figura autoral de calidad que dejó forjada en vida el autor.

No se sabe a ciencia cierta si la última voluntad del autor era publicar todas sus obras inéditas o si todo tiene que ver con un deseo de su familia de dar a conocer toda la escritura legada por el autor y de esta manera hacer cierta honra a su trabajo y sus textos; aunque, por otro lado, la mayoría de la crítica dice que su obra ha debido terminar con *2666*, novela que lo dejó convertido en uno de los escritores latinoamericanos más importantes. No obstante, su obra siguió en desarrollo, y ya va en su cuarta novela póstuma después de *2666*, también se han publicado un libro de poesía póstumo, dos libros de cuento, uno prácticamente terminado por su autor y otro definido por editores, y un libro de entrevistas también de carácter póstumo y otro misceláneo de notas, conferencias y discursos. Se debe aclarar en este punto que el archivo Bolaño es propiedad exclusiva de la familia del autor y que su consulta se encuentra supremamente restringida, habiéndose dado únicamente acceso a Valerie Miles —una de las pocas en haber tenido un acceso directo— con fines de curaduría para la organización de la exposición “Archivo Bolaño. 1977-2003”, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona en 2013 (Miles, 2013, pp. 15-29). Se debe decir, asimismo, que la acción institucional sobre el archivo Bolaño es prácticamente nula, habiendo llegado solo unas cartas al poder de la Biblioteca Nacional de España, pero no por medio de su familia, sino de la persona que las recibió, es decir, su amigo Bruno Montané Krebs (Biblioteca Nacional de España, 2017). De tal manera, que hasta este presente parece estar claro que la intención primordial de su familia es la de una explotación patrimonial de la obra del autor.

Recurriendo a un dato estadístico, se encuentra que al momento de su muerte la obra de Bolaño constaba de diecisiete libros publicados, lo cual constituiría hasta ese momento un 100% de su obra. Pero, hasta el presente, sus publicaciones ya van en once póstumos extras, lo cual significa que ya ha sido publicado un 64% por ciento más de lo que se consideraba su obra original, y no resultaría extraño que dicho porcentaje alcance el 100% de la obra original en vida, teniendo en cuenta todo el material del que aún se dispone. Este porcentaje citado podría aumentar si se tiene en cuenta que uno de los libros publicados en vida es apenas fragmentario y si se tiene en cuenta además que otro de los volúmenes es en realidad una reedición. Si la explotación de lo póstumo continúa, estaríamos frente a un caso paradigmá-

tico en que lo póstumo superaría lo publicado, el cual es un caso sin parangón en la historia de la literatura desde la obra de Kafka, quien publicó únicamente una pequeña parte de sus textos en vida y en la cual el componente póstumo ocupa una centralidad. De esta manera, Bolaño superaría a Kafka como paradigma de lo póstumo, al menos en número, no se sabe, todavía, si en calidad.

Todo lo anterior acompañado del hecho de que aún el material no se agota, que la familia del escritor ha cambiado de grupo editorial, de Anagrama a Alfaguara, y que este último reeditará todas sus obras, buscando darle así un viraje de circulación continental a las obras, y que además el archivo está lejos de estar agotado, tal como lo informa la descripción de la exposición de su archivo que se realizó en Barcelona en el año 2013, llamada “Archivo Bolaño. 1977-2003”:

Pero la singularidad de la exposición, más allá del enfoque temático, de un tejido museográfico innovador, y del diálogo con el visitante, será la presentación de material inédito del Archivo de los *Herederos de Roberto Bolaño*. Novelas, cuentos, poemas y escritos diversos, libretas y cuadernos, correspondencia, fotografías familiares, revistas y fanzines, su biblioteca personal, todas las entrevistas, juegos de estrategia y otros valiosos materiales que permitirán conocer con mayor profundidad el universo creativo de Bolaño y contribuir a una lectura cada vez más libre y fecunda de su obra. (Centro de Cultura Contemporánea, 2013)

Se observa así un caso de una función-autor modificada por el pasado de una escritura depositada en un archivo, es decir, una función discursiva que se transforma a la luz de dicho pasado. Ya se verá a continuación que hay situaciones de tratamiento diferentes del archivo de escritor, en las que la noción de autor se ve afectada de una forma diferente.

### **Un archivo de escritor para la conservación, muestra y consulta**

Ahora se citará un caso totalmente opuesto al anterior, el de Gabriel García Márquez, un autor que ha dejado varios inéditos, pero que no verán la luz en forma de libros, aunque ya han visto la luz en otras formas (como formato digital), estando esto muy en consonancia con la proliferación de soportes que ha señalado Charrier (2000) en varias ocasiones para la contemporaneidad. Pero lo relevante es que a pesar de que estos inéditos forman una masa bastante numerosa de textos, la familia del autor, dueños de los derechos patrimoniales del autor, ha renunciado a explotar dicho material. Todo esto a pesar de que el archivo no es nada despreciable y está lleno de inéditos de alta calidad:

El archivo digital de escritor colombiano Gabriel García Márquez incluye manuscritos originales de obras publicadas e inéditas, material de investigación, fotografías, libros de recortes, correspondencia, recortes, cuadernos de notas, guiones, material impreso, *ephemera*, y una grabación de audio de su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura en 1982. El archivo en línea cuenta con recurso de búsqueda de texto, y contiene aproximadamente 27.500 materiales digitalizados a partir de los documentos de García Márquez [...] (Harry Ransom Center, s.f.)

Con respecto a García Márquez, si se diera el caso que se dio con Bolaño, entonces lo inédito terminaría por aplastar lo editado. No obstante, se ha observado que esta escritura del pasado sí ha sido publicada, pero no ha entrado a hacer parte de lo que podrían llamar la “versión fijada” de la obra del autor elaborada durante la vida del mismo, tanto a nivel de publicación, como a nivel crítico. No obstante, ¿qué pasará con esta proliferación de materiales y soportes, temáticas publicadas y ecos con lo publicado? ¿Qué pasará con respecto a los estudios sobre los personajes, por ejemplo, si uno de estos que aparecía en lo editado ahora ha tenido otros futuros en lo inédito? ¿Qué ocurrirá si la obra que el autor dio como acabada ahora cobra una nueva vida ante los ojos de lectores acuciosos?

Para lograr entender un poco las cuestiones anteriores, se recurrirá a un ejemplo preciso. Se encuentra en el archivo, verbigracia, el manuscrito inacabado del segundo volumen de sus memorias *Vivir para contarla*, que en su versión digital consta apenas de 32 breves páginas: la pobreza del manuscrito inacabado contrasta con lo voluminoso que fue el texto publicado. Se depositan además en el archivo digital del escritor manuscritos de textos que se pueden considerar casi acabados, como es el caso del texto “¿Dónde vive la vida real?”, escrito en el año 2003 y prácticamente editado y corregido, pero que nunca vio la luz. Se nota así, y haciendo un contraste con Bolaño, cómo aquello que pasa de lo inédito hacia lo publicado tiene una gran autocrítica, de tal forma que no fácilmente pasa a ser un material que haga parte de un *corpus* especial de autor.

Además de crear una nueva constelación de lectura que oscila entre lo inédito y lo publicado, el archivo cuenta además con algunas variaciones de varios de sus libros publicados, en especial de sus novelas *Memoria de mis putas tristes* y *Noticia de un secuestro*, versiones de trabajo que pueden ser un caldo de cultivo interesante para aquellos investigadores que tengan como propósito hacer aproximaciones críticas desde la genética de los textos. De esta manera, lo que podría pasar es que las obras ya terminadas, a través de ejercicios exegéticos complejos, se podrán complementar con nuevas visiones desde la escritura del autor, encontrando así

una nueva forma de entender la escritura de este autor como una elaboración en el tiempo. Al final, se puede pensar que a pesar de que es un caso muy diferente al de Bolaño lo que sí ha hecho posible su archivo son nuevas instancias de existencia de los textos, muy acordes con algunas ideas de Chartier que se revisarán en las conclusiones.

### **Algunas conclusiones**

Después de revisar los dos casos, se puede afirmar que el archivo está dispuesto hacia distintas visiones y apropiaciones, ya sea desde una tradición de conservación (como la memoria del escritor meramente hablando, como lo son las variaciones de las novelas de García Márquez jamás publicadas), o como un dinamizador de nuevas y renovadas lecturas de su obra. Desde cierta comprensión el archivo se define como algo estable y acabado, no obstante, desde su interpretación se observa que esto se encuentra lejos de ser cierto: el archivo está constantemente en evolución y actualización, tal como lo hemos podido constatar en este escrito a través de los ejemplos citados.

Chartier menciona que algunas aproximaciones a los textos, tales como las estructuralistas y semióticas, frecuentemente consideraban los textos

como si existieran en ellos mismos, fuera de los objetos o de las voces que los transmiten, mientras que una *lectura cultural de las obras* nos recuerda que las formas que adquieren para leerse, escucharse o verse, participan, ellas también, en la construcción de su significación. (2005, p. 26)

Se plantea que es esto lo que logra hacer y construir el archivo en su proliferación, dar la posibilidad de nuevas lecturas de tipo cultural. El archivo lleva así a que el lector se concientice de una materialidad que estaba negada en su edición final. Por el contrario, el archivo posibilita la confrontación de materiales críticos que se dieron durante los orígenes de la obra y de esta forma se tienen más voces para escuchar a la hora de interpretar; el archivo hace sentir las variaciones escriturales: ver la pobreza de un primer borrador y ver cómo este fue creciendo hacia una escritura más elaborada.

Además de la posibilidad de nuevas lecturas, hay otros aspectos que posibilita el archivo y que se hacen patentes en los ejemplos arriba presentados, como es la proliferación de los soportes, pero teniendo la posibilidad adicional de tener aún de frente la materialidad original de los textos. Chartier también cree que la proliferación de los soportes es una gran riqueza del panorama contemporáneo

y el archivo lo hace posible, aunque él aboga también por una historia editorial que resguarde el soporte original. En este orden de ideas, dicha proliferación solo acrecienta las posibilidades de interpretación de los textos, pero también la memoria (Chartier, 1999, p. 208). Y así en el archivo se poseen y depositan todos: la edición original, las diferentes variaciones, las nuevas ediciones, el material futuro, etc.; de esta forma lo único que hace posible el archivo es la continuación de una historia literaria que se acrecienta en los textos mismos. A la vez que sirve como memoria escritural, también sirve como dinamizador de sentidos. De esta manera, se hacen posibles desde el archivo un sinnúmero de nuevas posibilidades de lectura —al menos si se cita el caso concreto de García Márquez—, se crea una nueva constelación de textos que dinamitan el sentido originario de la obra del escritor y se vuelve un caldo de cultivo para las lecturas futuras:

El entrecruzamiento inédito de enfoques que, durante mucho tiempo, fueron ajenos unos a otros (la crítica textual, la historia del libro, la sociología cultural), pero que une el proyecto de la “nueva historia cultural”, tiene una meta fundamental: comprender cómo las apropiaciones particulares e inventivas de los lectores singulares (o de los espectadores) dependen, en su conjunto, de los efectos de sentido contruidos por las obras mismas; de los usos y de las significaciones impuestas por las formas de su publicación y circulación, y de las competencias, categorías y representaciones que rigen la relación que cada comunidad tiene con la cultura escrita. (Chartier, 2005, p. 29)

Se ha observado cómo en todos estos casos la obra ha permanecido más allá del escritor-autor, siendo una masa textual que va más allá del autor mismo, hasta poder llegar incluso a modificar su instancia de existencia misma como entidad discursiva (tal como propuso Foucault que sería el futuro del autor en la comprensión contemporánea de los estudios literarios). El pasado contenido en el archivo ha venido a alterar de esta forma el presente de un autor, y quizás también la forma en que será leído en un futuro.

### Referencias bibliográficas:

- Agamben, G. (2011). “¿Qué es un dispositivo?”. *Sociológica*, 26(73), pp. 249-264. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>
- Biblioteca Nacional de España (2017). “La BNE adquiere un epistolario de Roberto Bolaño”. Recuperado de: <http://www.bne.es/es/AreaPrensa/Noticias2017/0720-Cartas-Bolano.html>

- Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. (2013). “Archivo Bolaño, 1977-2003”. Recuperado de: <http://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/archivo-bolano-1977-2003/41449>
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Escuchar a los muertos con los ojos. Lección inaugural del Collège de France*. Buenos Aires: Katz Editores.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (2005). *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México D. F.: Universidad Iberoamericana.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Díaz, S. y Alelí, J. (2012). “El análisis del discurso: Michael Foucault y la arqueología del saber”. *Reflexión académica en Diseño & Comunicación*, 19, pp. 144-147. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_articulo=8332&id\\_libro=380](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=8332&id_libro=380)
- Echevarría, I. (2004). “Nota a la primera edición de 2666”. En R. Bolaño, *2666* (pp. 1121-1125). Barcelona: Anagrama.
- Espinosa Hernández, P. (2003). *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: Frasis Editores.
- Foucault, M. (1984). “¿Qué es un autor?”. *Dialéctica*, IX(16). Recuperado de: <http://bdigital.unal.edu.co/40410/1/11837-29541-1-PB.pdf>
- \_\_\_\_\_ (1997). *La arqueología del saber*. México D. F.: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (2013). *El orden del discurso*. Barcelona: Anagrama.
- Geli, C. (2016). “Wylie asegura que la viuda de Bolaño dejó Anagrama por “razones editoriales””. *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/cultura/2016/11/06/actualidad/1478447084\\_300074.html](https://elpais.com/cultura/2016/11/06/actualidad/1478447084_300074.html)
- Goldchluk, G. y Pené, M. G. (2010). “Archivos de escritura, génesis literaria y teoría del archivo”. En *I Jornada de Intercambio y Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología*. La Plata: Memoria Académica. Recuperado de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.772/ev.772.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.772/ev.772.pdf)
- González Méndez, J. (2017). “El archivo Bolaño divide a los escritores mexicanos”. *Milenio*. Recuperado de: [http://www.milenio.com/cultura/archivo-roberto\\_bolano-chileno-escritores\\_mexicanos-sepulcros\\_de\\_vaqueros-milenio\\_0\\_1030096994.html](http://www.milenio.com/cultura/archivo-roberto_bolano-chileno-escritores_mexicanos-sepulcros_de_vaqueros-milenio_0_1030096994.html)
- Harry Ransom Center. (s.f.). “Colección de Gabriel García Márquez”. Recuperado de: <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll73>
- Herralde, J. (2005). *Para Roberto Bolaño*. México D.F.: Sexto Piso.

- La Vanguardia* (2014). “La obra inacabada de Gabo: ‘En agosto nos vemos’”. Recuperado de: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20140420/54405144781/gabo-en-agosto-nos-vemos.html>
- Miles, V. (2013). “Vuelta al origen”. *Archivo Bolaño, 1977-2003*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea.
- Morales Moreno, L. G. y Coudart, L. (2016). (Coords.). *Escrituras de la historia. Experiencias y conceptos*. Ciudad de México: Editorial Ítaca / Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Nava Murcia, R. (2012). “El mal de archivo en la escritura de la historia”. *Historia y grafía*, 38, pp. 95-126.
- Rama, Á. (1984). “El boom en perspectiva”. En Á. Rama (Ed.). *Más allá del boom: literatura y mercado* (pp. 51-110). México D.F.: Folios Ediciones.