

La colección *Archivos*

Raúl Antelo

La colección *Archivos* acaba de agregar a sus anaqueles el *Martín Fierro* de José Hernández. Pero en este punto, que es el título oficial de la colección epitomizada *Archivos*, el lector común podrá preguntarse si no es acaso el poema de Hernández un texto del siglo XIX. Es decir, un no-contemporáneo. La paradoja no es fortuita y apunta a una de las cuestiones teóricas más ricas de la colección. En efecto, las ediciones críticas de *Archivos* ponen en escena un peculiar malestar de la vida moderna. Se alejan, deliberadamente, de la procesión lineal, la de un proyecto homogéneo de autor, para diseminar la heterogénea pluralidad de lecturas que desestabilizan al texto convirtiéndolo en una multiplicidad no decantada, no simultánea, de imágenes. Se podría incluso afirmar que tales ediciones ensayan una crítica genética, de tipo no filológico, que es una forma, tal vez de las más consecuentes, de una postcrítica situada más allá del texto pero también más allá del tiempo. En un *pas au delà*, un (no) más allá del sentido convencional.

Es sabido que las formas modernas de arte requieren de tiempo para su recepción. Es en el tiempo, por ejemplo, donde se construye la experiencia narrativa y es asimismo a partir del tiempo que se plasma la imagen cinematográfica. Cada peripecia de un relato ocurre en un tiempo específico así como cada imagen de una película debe suceder, temporalmente, a otra imagen precedente. La crítica moderna, no cuesta repetirlo, hizo del tiempo su herramienta teórica más consistente y productiva. Escandió la evolución en periodizaciones estéticas y espacializó su materia aislando problemas de ambiente y puntos de vista. Esto *fue* la crítica moderna, la fusión armónica de texto y tiempo.

Ahora bien, la postcrítica, en cambio, sin llegar a desinteresarse por la historiografía, usa otras herramientas para obtener también otros resultados. El tiempo no es en ella sólo una materia sino también un medio para narrar su experiencia con los objetos. Así, su meta no es tan sólo hilvanar sino bordar imágenes de pensamiento. Conocemos de ellos dos ejemplos puntuales en la colección, los CD Rom de Rulfo y Güiraldes de *Archivos*, que aproximan el trabajo postcrítico de la aceleración mediática contemporánea. Se

persigue de ese modo una intensidad de intervención que nunca se satisface plenamente y, en consecuencia, superpone planos hermenéuticos en una proliferación jamás juzgada excesiva. Diríamos que, consciente del hecho de que la temporalidad moderna ha hecho crisis, la postcrítica busca, fundamentalmente, traducir esa crisis en logros palpables.

El más obvio es que la textualidad crítica también ha hecho crisis y no puede por tanto ser aprehendida con las herramientas de la alta modernidad. En ese sentido sus propuestas, entendidas como un suplemento a la imagen moderna, permiten afirmar que la postcrítica no rebate sino que, con rigor, suplementa a la crítica tradicional, de fuentes e influencias.

La consabida crítica del origen, empeñada en alcanzar la matriz textual y el principio de las representaciones, puede también leerse, paradójicamente, como su recíproca, la representación de un origen escriturario absoluto, aislado de toda densidad cultural, y por ende rebajado en su eficacia discursiva. La postcrítica repone allí, en ese punto de ceguera, el abismo de la ética, la supersticiosa ética del lector, como diría Borges, argumentando que hay ética (hay historia y, por ende, hay política) donde las normas ya no funcionan y es preciso decidir y reinventar un objeto propio de reflexión.

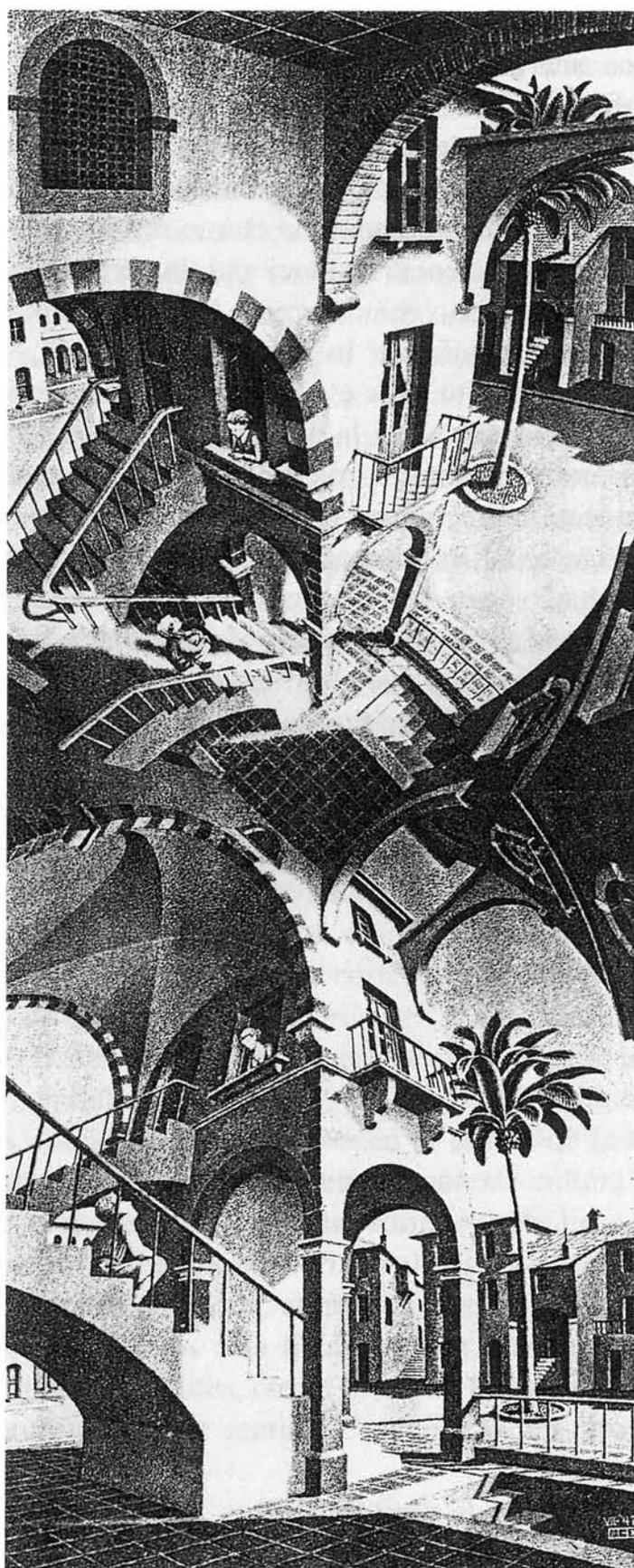
Se podrá pensar que hay algo de ilegible en esa empresa ya que supone una aceleración y abigarramiento de informaciones que pueden llegar a desestimular la lectura parsimoniosa de la tradición. Sin embargo, la postcrítica, más que una actividad individual de lectura, se define a sí misma como una escritura intransitiva cuyo dominio es el archivo, un archivo inmaterial, cuando no inmemorial, de correspondencias poéticas.

Ese principio de trascendencia material de las variantes que los volúmenes de *Archivos* ponen en práctica es, en última instancia, un principio de relación entre materiales que, en rigor, se procesa de dos modos. Según un eje vertical, las ediciones críticas suponen el efecto de la reconstrucción diacrónica de un proceso de escritura en un contexto cultural específico, en este caso, el de la modernización de las formas simbólicas en el Plata. Al mismo tiempo, operando en un eje horizontal, las ediciones postcríticas tratan de establecer, antes que nada, correspondencias y concomitancias con otras series contemporáneas a la literatura. De este modo, la postcrítica pasa a desestabilizar los límites, otrora precisos, de una *obra*, para, una vez reabiertos como liminares de sentido, desdoblarlos en otros tantos espectros textuales.

Cabe entonces preguntarse, cuál es, al fin y al cabo, el efecto mayor, la consecuencia más decisiva de este tipo de operación de lectura. El más evidente y palpable, a ojos vistas, es el cambio de valor. No sólo cambia el valor de los textos sino el de sus autores en la serie cultural. Pero además

cambia el estatuto mismo del objeto de reflexión ya que, de un lado, deparamos ahora con una imagen (una disposición textual, un agregado, una rasura) que confirma la génesis de una verdad pero ello mismo nos permite, simultáneamente, constatar la existencia de un valor histórico que sobredetermina el trazo de una escritura. La postcrítica, tal como la practican los volúmenes de *Archivos*, nos propone un eterno retorno axiológico que no es la reiteración de una violencia institucional (la obra como canon) sino la potenciación de lo falso (las variantes como fantasías paródicas; la edición como pasaje de lo autográfico a lo alográfico), lo cual es siempre una manera de afirmar el infinito de la evaluación y de la historia misma.

Los esquemas funcionalistas de la modernización nos proponían para la literatura latinoamericana una tensión bipolar entre vanguardia y regionalismo. Sólo una lectura precipitada podría incluir el *Martín Fierro* en este último rótulo. Eugenio d'Ors supo advertir en el poema de Hernández una densidad y dificultad, según decía, superior a *Hérodiade* de Mallarmé. Así como es consenso ver en el poeta francés al abanderado de la poesía postutópica, cabe también afirmar que el esfuerzo crítico de superar las dialécticas iluministas puede, con legitimidad, aspirar al título de postcrítica. *Archivos* le ofrece la híbrida superposición del palimpsesto y el hipertexto.



Escher: *En haut et en bas*, lithographie, 1947