



Javier Guerrero
Escribir después de morir. El archivo y el más allá
Santiago de Chile
Metales Pesados
2022
370 páginas

PALABRAS CLAVE: ARCHIVO – VIDA – SUJETO – LITERATURA LATINOAMERICANA
KEYWORDS: ARCHIVE – LIFE – SUBJECT – LATIN AMERICAN LITERATURE

Vidas de archivo. Sobre *Escribir después de morir*, de Javier Guerrero

Ignacio Iriarte¹

En la conocida dedicatoria de *El hacedor*, Borges se imagina que entra a la Biblioteca, mira a los lectores, varía algunas hipálages y, en el despacho, le entrega su libro a Lugones, que lo hojea con aprobación. Como sabemos, se trata de una escena fraguada por la imaginación: “Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será (me digo) pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado” (153). A pesar de tratarse de un texto muy leído mantiene su emoción, en primer lugar, porque es breve y perfecto, y, en segundo, porque revela lo que pasa en los archivos. En esos lugares se depositan papeles y objetos de personas muertas o que tarde o temprano lo estarán. El silencio que reina en ellos tiene algo de ensueño y, por qué no, un aire sepulcral. Pero también se encuentra una posibilidad de vida,

¹ Doctor en Letras. CONICET/INHUS/UNMDP. Investigador Independiente (CONICET) y Profesor Adjunto del Departamento de Letras (UNMDP). Contacto. iriartelignacio@gmail.com

como la de Borges y Lugones, porque el archivo siempre le habla al porvenir, de modo que es posible abrirlo, mezclar cronologías y símbolos, darle vida a nuevas conversaciones. Tiempo después de esta dedicatoria, la teoría profundizó en estas observaciones a partir del llamado giro archivístico, que tiene entre sus libros más célebres a *Mal de archivo*, de Jacques Derrida. En 2022, Javier Guerrero publicó un nuevo libro de esta saga: *Escribir después de morir. El archivo y el más allá*, en la excelente editorial chilena Metales Pesados.

A lo largo de sus ocho capítulos, el libro explora los archivos de los escritores Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Salvador Novo, Pedro Lemebel, José Donoso, a quien lee a partir del libro que a su vez publica su hija sobre el archivo del escritor, y los sentidos de la muestra de la fotógrafa chilena Paz Errázuriz. Guerrero aborda los archivos de estos escritores y artistas y elabora una teoría sobre el archivo, enfocándose en los problemas de la vida, la muerte, la sobrevivencia y la escritura como partes constitutivas de los procesos de archivación. El eje que articula sus reflexiones está dado por la intersección de dos núcleos conceptuales: por un lado, el archivo, y, por el otro, la pregunta por la vida, y más que la vida en general, aquello que hace posible *una vida*.

En lo que respecta al archivo, Guerrero pone el foco en que no se trata solo de un depósito de textos, sino que construye sus propios protocolos y convenciones de lectura. En este sentido, un archivo puede estar determinado por políticas institucionales, como es el caso de los archivos de la nación, pero aun así la infinidad de documentos que guarda siempre está en condiciones de desestabilizar esas interpretaciones y proponer escrituras migrantes, alternativas e incluso posnacionales, como es el caso de los archivos que forman Sarduy, Arenas, Salvador Novo y Lemebel, no solo porque todos estos autores se desplazan de manera permanente o circunstancial, sino también porque se colocan fuera de la ley, tensionando la cultura heteronormativa. Esta capacidad de desestabilización respecto de las constricciones políticas e institucionales también opera, de acuerdo con Guerrero, en relación con la obra de los escritores. A diferencia de la noción “obra completa”, el archivo es aquello que siempre está inconcluso: “siempre una obra abierta, está volcado hacia lo incompleto, hacia la negación de la permanencia” (12); está compuesto por restos, correspondencias, diarios íntimos, manuscritos, que proponen siempre otros recorridos, y también por objetos, que Guerrero describe y muestra en las espléndidas fotos que incorpora en el libro, objetos como anillos, trajes, pelucas, muñecas, incluso un pájaro muerto que se encuentra en la colección de Delmira Agustini en Uruguay. Todos estos elementos están en condiciones de sustraerse a determinantes institucionales; también tienen la posibilidad de crear otros textos y otras operaciones literarias, lo que implica que está todavía, más allá de la muerte del escritor, en condiciones de escribir. Para decirlo con Lacan, un

archivo es lo que no cesa de escribirse, lo que significa que el archivo ocupa una temporalidad extraña: evoca el pasado, es un sepulcro donde se encuentran los restos del escritor, pero a la vez habla desde el porvenir, siempre es la obra que vendrá.

Por este motivo, Guerrero articula estas ideas del archivo con la vida, o con la posibilidad de creación de una vida. En *Escribir después de morir*, una vida se entiende como un cuerpo, e incluso como una cara. Como acostumbra la editorial Metales Pesados, el libro es un volumen pesado, editado de una manera impecable, de dimensiones generosas, con un gran material visual, lo que hace que sea a la vez un libro para estudiar, disfrutar y también para mirar, incluso para hojear. Las fotos que colecciona Guerrero son casi todas de los autores vistiendo de alguna manera, o en el caso del ensayo de Paz Errázuriz, son fotos hechas por la autora a travestis e internos de un hospital psiquiátrico. Podemos ver, por ejemplo, la icónica foto que le saca Néstor Almendros a Perlongher, pero también muchas poco conocidas, como la que muestra a Sarduy con un turbante, o las pelucas que usaba Salvador Novo. En todos los casos, los cuerpos se revelan, para Guerrero, como obras de arte, y posiblemente sea eso todo lo que importa en realidad.

Al respecto, en nuestra modernidad existe ya una tradición de pensamiento sobre este tema que tiene sus antecedentes en el romanticismo y, entre los hispanoamericanos, en el modernismo; su polo de atracción es el dandi, que hace de sí una obra de arte, figura que sigue gravitando en Salvador Novo y funciona todavía como aura en las fotos que se sacan los escritores de los que se ocupa Guerrero, fotos en las que siempre hay un gesto, una pose, al decir de Silvia Molloy. El tema del sujeto como obra de arte volvió a primer plano con las lecturas de Michel Foucault sobre la Antigüedad Clásica en el último tramo de sus investigaciones. En los tomos segundo y tercero de *Historia de la sexualidad*, Foucault propone una ética de sí, una estética de la existencia, que luego, en *El posthumanismo*, Rosi Braidotti renombra como “autopoiesis” o “autocreación del ego”. En *Escribir después de morir*, y antes en su libro anterior *Tecnologías del cuerpo*, Guerrero articula con este campo tomando un rumbo en cierto modo inesperado al fundar su concepción de la vida como creación a través en la obra de Hegel. Apoyándose en Catherine Malabou, destaca el concepto de plasticidad, en la doble acepción que tiene en los usos que hace el filósofo alemán. Por un lado, Hegel considera lo plástico en la frase “personajes plásticos”, que son aquellos que “le dan forma al ‘espíritu en su cuerpo’ y en los que la plasticidad aparece como proceso ‘donde lo universal y particular se dan forma mutuamente, el uno al otro, y cuyo resultado conjunto resulta en esa particularidad denominada ‘individuo ejemplar’” (26). Por otro lado, Hegel usa “discurso plástico”, señalando que “la autodeterminación se produce tras ‘excluir rigurosamente la relación común entre las partes de la proposición [filosófica], lo cual implica una conceptualización de esta relación como proceso de

‘autodeterminación’ de la sustancia” (26). Esto significa que “la sustancia posee en sí misma la capacidad de ser formada y de dar forma, lo cual constituye la ‘operación originaria’ de la plasticidad” (26). De acuerdo con las dos acepciones, el sujeto es un proceso, una composición plástica, una creación. Por este motivo, si en muchos sentidos entrar a un archivo es entrar a un sepulcro, también supone crear nuevas articulaciones que permitan trazar nuevas vidas.

¿De dónde saca Guerrero estas ideas sobre el archivo? Las referencias a la teoría y a las reflexiones sobre la plasticidad de la vida en Hegel son, a pesar de la importancia que tienen para su libro, una respuesta parcial. Hay dos rasgos de su escritura que comprueban que existe otra disposición. El primero es el uso insistente de la primera persona para resaltar las decisiones críticas que toma (no dice simplemente “mi propósito en este trabajo es”; dice: “procederé a abrir el archivo”, lo que le da a todo al libro un sentido de contingencia y singularidad, es decir, muestra que de lo que se trata es de la producción, con el archivo y desde el archivo, de una vida). El segundo es un desacuerdo amable pero firme con los aportes críticos de los demás, marcando que su propósito es girar el sentido, dar una vuelta, ver las cosas desde un ángulo diferente, algo especialmente necesario, pero por eso igualmente difícil, en su libro, ya que casi todos los autores a los que se refiere son centrales y cuentan con grandes y numerosísimas lecturas.

Se trata de signos, notas, que muestran que las ideas sobre el archivo que propone Guerrero también dependen de una teorización que está fuertemente vinculada a que su lugar de trabajo es la Universidad de Princeton. Allí se aloja la Biblioteca Firestone, donde se alojan parte de los archivos de escritores latinoamericanos centrales, como es el caso de casi todos los autores que trabaja: Arenas, Sarduy, Donoso y Eltit, aparte de otros que no trabaja aunque cabe mencionar, como Enrique Lihn, Idea Vilariño, Arcadio Díaz Quiñonez, Roberto González Echevarría, entre muchos otros. *Escribir después de morir* es en parte un libro sobre la relación de su autor con Princeton, relación a la vez profesional y afectiva, porque incluso los viajes que realiza Guerrero para armar el libro, a Chile, Uruguay y México, son inseparables de la vida de campus que sus páginas espejean. El libro es la forma que adquiere su vida en el archivo, es una vida de archivo. Y a la vez, *Escribir después de morir* es sobre todo un trabajo sobre el archivo de Reinaldo Arenas: es una expansión a otros autores de lo que Guerrero piensa sobre y desde Arenas, pero también que es el resultado de una recuperación, continuación, relevo e incluso apropiación de la noción de archivo que se encuentra en el autor de *Antes que anochezca*.

Hay dos escenas que permiten ver esta cuestión. La primera es el relato del momento en que Arenas decide instalar su archivo en Princeton. Guerrero lo cuenta dos veces, en los capítulos 1 y 7, como si subrayara la importancia que tiene para su

vida en el archivo. La historia comienza cuando en 1981 Silvia Molloy, profesora del departamento de Romance Languages and Literatures, invita a Arenas a dar una charla. Molloy le presenta a Peter Johnson, el bibliotecario de literatura hispanoamericana, y Arenas, siempre paranoico con sus textos y manuscritos, tras recorrer el admirable edificio, decide situar su archivo ahí. Guerrero cuenta que la pulsión archivística se acelera, sin embargo, en 1987, cuando la muerte se aproxima. “La compulsión por materializar el archivo de Princeton coincide con la progresiva desaparición del cuerpo de Reinaldo, el sida [...] *marcará* una temporalidad en el archivo de Reinaldo” (57). Guerrero lee dos gestos en esta decisión: una idea explícita del escritor cubano de que el archivo está dirigido al futuro, de modo que sus textos continúan operando en el porvenir, y otra, no explícita pero legible en Arenas, de que el archivo es siempre el archivo de un cuerpo, es el reemplazo del cuerpo, su sustituto y resguardo, su materialidad, su potencial de volver a la vida.

La segunda escena que me gustaría mencionar es cuando Guerrero cuenta los preparativos para abrir el archivo de Arenas. Lo hace en el segundo capítulo, en el que además coloca una foto de la Biblioteca Firestone, que toma desde su oficina. Habría que resaltar esa foto, ya que estamos: la mayoría de las fotos del libro son sobre personas, un porcentaje menor sobre objetos como anillos, muñecas, el pájaro disecado de Delmira Agustini, algunos textos y postales, los frascos de pastillas con las que se mató Arenas y la lápida de Pilar Donoso; la única foto sobre un edificio es esta foto en donde se aloja el archivo, tomada con un leve contrapicado. Como Guerrero no pone fotos de su cara o su cuerpo, podemos afirmar que ésta es la foto más personal que tiene, una foto que duplica el libro transformándolo en imagen, la vista en el archivo, la vista sostenida por el archivo. Debajo de esa foto hace una larga descripción sobre los intrincados preparativos para ingresar al área de *Rare Books and Special Collections*, de la cual cito un fragmento:

Entro. Abro el *locker* disponible. Guardo allí mis pertenencias; dejo parte de mi ropa. Hace frío en la calle. Cierro y me quedo entonces con lo mínimo. En cierto sentido, me desnudo un poco. La persona a cargo me pide la identificación, registra la orden que he hecho y la inserta en un contenedor plástico que encapsula mi identificación para colocármela en la camisa: debe permanecer visible durante mi estadía en el área de *Rare Books and Special Collections*. Luego, me pide que pase al baño para lavarme escrupulosamente las manos. Lo hago, Salgo inmediatamente y camino hasta la sala de consulta. Allí me siento y otra persona me pregunta con cuál caja deseo comenzar. Digo, de memoria, la número 27. Enfatizo, la 27, por si no me ha oído o mi inglés de segunda mano ha generado algún ruido. Enseguida, la persona viene con un carrito parecido al que usan los hoteles para el *room service* y me entrega la caja. Antes de tocarla debo firmar el recibo y, con gentileza, el funcionario me alcanza una hoja agujereada color naranja, un lápiz y un marcalibros *extralarge* hecho con material libre de ácido. Toco

entonces la caja. Inserto el marcalibro. La abro. Una fotografía de Reinaldo Arenas solicita mi mirada. Una en la que Reinaldo, fotografiado por Néstor Almendros, parece un lobo (51-52).

Desde el principio al fin, Guerrero le presta una dedicada atención al tacto, como si la conciencia estuviera en la vista, pero también en las manos, los dedos, la materialidad de los papeles y las fotos. El archivo está conformado por cuerpos, superficies que hay que tocar y más aún, agrega Guerrero, acariciar. Cuerpo por cuerpo, la muerte de Arenas y su compulsión de archivar lo demuestra: la muerte deja un cuerpo de textos, cartas, manuscritos, reescrituras, todo impreso en superficies, cifrado en objetos, cuerpos que van reemplazando al enfermo y luego al muerto. Guerrero se detiene en la foto que le saca Néstor Almendros en 1981: “Más que una fotografía de Reinaldo, se trata de la fotografía de la piel de Reinaldo que es Reinaldo. La toco e imprimo enseguida mi huella. Separo el dedo para ver cómo mi huella lentamente se desvanece sobre el papel fotográfico, sobre la piel de Reinaldo” (52). En ese gesto de imprimir la huella se pude ver también la forma en que Guerrero se apropia de la forma de archivación de Arenas, basada también en lo afectivo.

Escribir después de morir contiene el giro teórico para comprender esta apropiación. Se encuentra en el capítulo que le dedica al archivo Donoso. En realidad, se ocupa allí del libro que escribe la hija cuando accede a los materiales privados de su padre, en especial los diarios y las cartas, es decir, los papeles íntimos. La hipótesis de Guerrero es que Pilar Donoso se apropia del concepto de archivo que tenía su padre, y lo hace al capturar un procedimiento que aparece en *El obscuro pájaro de la noche*: una vieja muere y debajo de su cama encuentran todo un mundo de animales y objetos guardados que de pronto salen a la luz. Como sucede en la novela de su padre, Pilar Donoso saca a la luz lo que su padre había ocultado, pero velándolo, porque lo hace utilizando la misma lógica de archivación. Al entrar a la biblioteca Firestone y fijar su atención en la foto de Arenas, Guerrero toca esa superficie y se convierte en parte del archivo, imprime su huella, pero a la vez se apropia de la noción de archivo de Arenas.

Esa noción, que pasa del archivo de Arenas al libro de Guerrero, tiene varios elementos. Primero, Arenas aloja en el archivo reescrituras, formas precarias, textos, pero también versiones alternativas de las novelas, de manera que, contra la idea de archivo como depósito de manuscritos originales, el archivo-Arenas pulveriza las ideas de originalidad y su concepto inseparable de origen. Segundo, el archivo muestra que la escritura siempre es una empresa colectiva, un dispositivo de a muchos, pues Arenas siempre se vinculó con otros y articuló con los otros una trama de colaboración, escritura y afectividad. Tercero, y estableciendo una relación estrecha con lo anterior, el vínculo con el archivo pasa por el afecto, anuda

solidaridades y redes de amistades, pero que Guerrero traslada a la apertura de los archivos. Cuarto, por su carácter múltiple y precario, debido a su inestabilidad, a eso que lo opone a la obra, el archivo de Arenas muestra las posibilidades de vida que plantean al porvenir en la medida en que abrir un archivo es crear de nuevo otras formas de vida y otros modos de la escritura. Por eso, el archivo es una escritura del porvenir, lo que está por llegar, lo que adviene, aquello que, cerrado como pasado en el sepulcro, solo puede plantearse como acontecimiento en el porvenir.

Si bien Guerrero retoma las principales líneas teóricas sobre el archivo, la noción que maneja está formada sobre la base de la de Arenas, a partir de la transformación de las ideas que acabo de enumerar en un dispositivo de lectura. Se trata de una noción que recorre el libro de manera luminosa. Aparece en la lectura de las cartas de Sarduy, en la importancia que le da al travesti, esa figura que puso de manifiesto el hecho de que una vida es una creación plástica del cuerpo; resurge en las complejas relaciones de la hija de José Donoso con su padre, en el deseo y la atracción de lo popular de Salvador Novo, en el archivo que Lemebel hizo de su cuerpo, en las muñecas de Delmira Agustini y en el que me gustaría resaltar como el mejor capítulo del libro: el trabajo sobre la fotógrafa chilena Paz Errázuriz. Por todo esto, constituye una notable aproximación al archivo y una importante reflexión sobre la muerte, la vida y la sobrevivencia.

Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis (1984). *El Hacedor*. En *Obras Completas/2*. Buenos Aires: Emecé.
- Braidotti, Rosi (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- Foucault, Michel (1998). *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. Buenos Aires: Siglo XXI.