

El contacto con manuscritos de autor: una experiencia estética posible

María Eugenia Rasic
IdIHCS (UNLP/CONICET) / Universidad Nacional de La Plata

Resumen

La idea de este trabajo es poner en la mesa ciertos recorridos que hemos ido trazando como grupo de estudio a partir del contacto con manuscritos de autor: una experiencia visual y a la vez táctil que nos conduce a reflexionar sobre las zonas de presencias y ausencias del Archivo, junto a los modos en que los procesos de escritura ocurren en la intermitencia o el intervalo. Pensamos al Archivo como imagen, suspendida en un tiempo y espacio otro, pintada y con cadencia: como experiencia estética ante todo.

ARCHIVO – IMAGEN – MANUSCRITO

La idea de este trabajo es poner en la mesa ciertos recorridos que hemos ido trazando como grupo de estudio a partir del contacto con manuscritos de autor: una experiencia visual y a la vez táctil que nos conduce a reflexionar sobre las zonas de presencias y ausencias del Archivo, junto a los modos en que los procesos de escritura ocurren, como luciérnagas, en la intermitencia o el intervalo. De este modo, pensamos al Archivo como imagen, como imagen suspendida en un tiempo y espacio otro, como imagen pintada y con cadencia: como experiencia estética ante todo. En este marco, navegamos el espacio del Archivo explorando mecanismos de escritura que insisten, creemos, en hacer brotar la pregunta, en desviar los sentidos de lectura teleológica, y principalmente, en espaciarse.

En este sentido, la idea es comentar brevemente nuestra tarea con los manuscritos de autor. Entonces interviene primero en esta escritura la figura antes mencionada de las luciérnagas, “bichos de la luz” que a Didi-Huberman (*Survivance des lucioles* 2009) le sirven para pensar la fotografía, en tanto hay allí, en el hurgueo, un intento por sistematizar desde la imagen intermitente del flash o las luciérnagas aquello que justamente se escapa del campo visual: la aprehensión de la diferencia, del destello, del instante fantasmal entre lo aparente e invisible. La idea del archivista-fotógrafo ocurre así como hacedor de una luz en movimiento - hacedor de una imagen-, volviendo a la tarea del filólogo acaso un asunto incompleto y pendiente. A medida que tocamos con las manos o con los ojos un archivo captamos una zona de presencia pero se nos escapa otra, entonces hay que mirar o asir de nuevo y asumir la dificultad del retorno, pero del *retorno de lo mismo*. En su sentido más estricto encontramos como ejemplo concreto la presencia de mecanismos de escritura que, como en el Archivo *Momento de simetría* de Arturo Carrera, proponen la rescritura de palabras o frases sobre iguales palabras o frases que han sido tachadas por el autor. Quiero decir: advertimos que la tachadura no es utilizada simplemente como un mecanismo de descarte sino más bien como proceso de sustracción que da lugar al advenimiento de lo mismo que es precisamente lo otro. Nos pusimos entonces a deambular por Nietzsche, Blanchot, Badiou, Derrida, no para conformar una línea de lectura crítica ordenada y francesa, sino más bien para atenernos a lo que estaba surgiendo: la apertura, u *obertura* como le gustaría decir a Nancy¹, hacia una dimensión desconocida de la materia escrituraria y del espacio donde ésta va ocurriendo o

¹ En el apartado “Obertura” de *La Declosión. Deconstrucción del cristianismo I* (2008), Jean-Luc Nancy nos confirma que entonces lo que cuenta no es lo idéntico sino lo diferente. Porque lo idéntico pierde inmediatamente la identidad en su propio retorno y obliga a pensar que puede significar la secularización y que designa más allá de una transferencia de lo idéntico. Pero es Nietzsche, nos señala Blanchot en *Nietzsche y la Escritura fragmentaria* (1973), quien habla del Eterno Retorno: “La repetición dice ser el rodeo en donde lo Otro se identifica con lo Mismo para llegar a ser la no-identidad de lo Mismo y lo Mismo llegue a ser a su vez, en su retorno que se extravía, siempre distinto a sí mismo” (51). Ocurre así una repetición sin origen, pues el acto de repetir sustrae a todo lo que tiene poder de repetir, dando lugar a un habla siempre por venir.

brotando: “El espacio es un emplazamiento, y para serlo, una distribución, un espaciamento por ende de los lugares antes que una distancia. Se sostiene en el brotar de la separación. Es el tiempo de ese brote” (Nancy 2008: 259-261).

Entramos y salimos de las hojas para explorar ese *espaciamento*, y vamos armando de este modo nuestras propias rutas de acceso al archivo. Vamos detectando en el recorrido *zonas*: *zonas de profundidad*, *zonas de desborde*, *zonas de repitencia*, conformadas por procesos y mecanismos de escritura que nos invitan a inscribir teoría sobre el terreno de la sospecha y del acecho ante lo que amenaza en desvanecerse, en desintegrarse, en desaparecer. Efectivamente, operar con manuscritos de autor es trabajar con la imagen: imagen de lo escrito, de lo acromatizable, de lo dicho, del silencio, de lo imaginable y lo que está por venir, pues la materia archivística no se conforma solamente de instantes luz, que el poeta definiría como “corpúsculos que chocan en el aire” (Carrera 1992: 7), sino que se sostiene también de intersticios oscuros que en el archivo conforman esas *zonas de profundidad*, o como hemos leído en Derrida, la presencia de los *huecos*. (Derrida 2010). Si bien hemos encontrado que un archivo de autor está compuesto de múltiples posibilidades textuales - es decir: una trama fósil capaz de configurar múltiples posibilidades de textos, como citas, esquemas, cuentas numéricas, pedacitos de hojas faltantes, reescrituras, voces susurrando, intervenciones de otros sujetos, garabatos, flechas multidireccionales- hallamos a su vez agujeros vacíos de signos, *abismos*, que van componiendo procesos invisibles de escritura e insisten permanentemente en nombrarse, como en nuestro caso, como literatura, o al menos esta es la lectura que damos en su recepción. Estos, *los abismos*, nos resultan de gran importancia, en tanto van generándose en el archivo en forma orgánica, es decir, entran y salen del proyecto de escritura y producen huecos profundos donde no siempre el ojo crítico puede penetrar. Entonces, y preguntemos sin cesar pues en la supervivencia de la repitencia debe apoyarse la filología, ¿qué ocurre en el *entre* de la escritura?, ¿qué ocurre en la negrura que dejan los espacios en blanco del texto?, ¿qué cuerpos o voces habitan en esos *intervalos musicales*? Porque a través de Werner Hamacher en *95 tesis sobre la filología. Para-la filología* (2011) pudimos comenzar a pensar también en una musicalidad del archivo, en tanto existen en él espacios de intervalos, pausas, estadías melódicas que hacen nacer la espera y la repetición de su escucha (18). A su vez, surge una idea instrumental del archivo, porque lo tocamos, componemos, descomponemos y nombramos: la posibilidad de un manuscrito como partitura en el espacio de la hoja.

Y volvemos al espacio, al espacio físico de creación donde el archivo ocurre, brota, se hace de nuevo un espacio, y es por esto que preferimos decir *espaciamento*. Y es *ahí*, en el hacerse espacio, donde el plan de escritura se reúne y dispersa al mismo tiempo como materia orgánica, y nos invita a navegar por la escritura del *des-astre*, en el sentido que Jean-Luc Nancy (2003) piensa *el sentido del mundo*: desparramo de astros en el universo que intentamos organizar y reunir a modo de constelaciones, constelaciones de sentidos, dibujos arbitrarios que en el caso del Archivo MDS se escriben sobre la masa amorfa e intangible del cielo.

Procesos de escrituras pensados mediante estos dispositivos de lectura, sobre estas superficies livianas y evanescentes (Badiou 2005) nos obligan a pensar ejes temporales y espaciales para el archivo alejados de líneas históricas convencionales y sobre todo de la categoría de *génesis*. Entender al archivo como imagen, más aún como imagen de un proceso *des-astroso* (pero no caótico), es trabajar con destellos suspendidos en el tiempo y en el espacio; es trabajar con una noción de escritura como materia en constante proceso de creación. Por ello, creemos que estos procesos continúan ocurriendo en un tiempo y espacio que los mantiene en *suspensión*: cada contacto con hojas del archivo resulta un redescubrimiento de nuevas zonas de escritura que siempre han estado allí existiendo, aunque invisibles en el lente de la cámara, invisibles en el aquí y ahora. Y de nuevo las luciérnagas.

Por otro lado, encontramos en esta noción de *suspensión* una fuerza realmente atractiva para acercarnos estéticamente al problema del archivo, como si el significado de la palabra cristalizara efectivamente el efecto de lectura. En este sentido, la idea de *suspensión* nos permite pensar la literatura como imagen viva al mismo tiempo que nos permite pensar el trabajo crítico como algo abierto, a la espera de su revisión, en el umbral de algo por decir. El poder de esta noción dio lugar a la siguiente cita de Alberto Giordano, quien me la donó a modo de conversación luego de una clínica sobre Blanchot dictada por él mismo en la Facultad

de Humanidades y Ciencias de la Educación de la ciudad de La Plata en abril del 2013. Como se puede apreciar a través de la siguiente, esta es la belleza crítica, hipnótica, del término: su capacidad de mantenerse siempre liviana, suspendida, predispuesta al diálogo y a la discusión infinita:

El concepto de suspensión es central en cualquier pensamiento ético sobre lo que puede la literatura, quiero decir, todos los otros conceptos, en la medida en que los exponemos con sutileza, tiene que pasar por ahí para revelar su eficacia. Como dice Barthes, en *El placer del texto*, la suspensión, como acontecimiento disruptivo, afirmación en la que nada se afirma, es siempre suspensión del valor causa y el valor significado; en este sentido, la suspensión sería la condición tanto del goce estético como de la posibilidad de entrever la realidad del funcionamiento de los dispositivos discursivos-culturales, de su impugnación.

Acaso cuando pienso los modos de compartir y de narrar nuestra experiencia con manuscritos de autor me encuentro entrando por lugares alternativos a la crítica genética, pero tomando de ella el apego a la materialidad y la atención flotante: las instalaciones de Yayoi Kusama y la repetición obsesiva de pequeños arcos de pintura acumulándose en grandes superficies, siguiendo patrones rítmicos a través de los infinitos espacios espejados y las superficies obsesivamente cubiertas de puntos; la película de Stanley Kubrick, *Odisea en el espacio 2001*, y los cuerpos livianos que nunca llegan a gravitar; o la literatura (siempre presente) de Juan José Saer:

La masa confusa, tibia, es amarillenta, llena de nervaduras luminosas; hay, puede presumirse, un exterior desde el que esa luz llega. Deja escapar un murmullo profundo, asordinado, múltiple, diseminado alrededor y que permite entrever, por la presencia constante, su extensión. Pequeñas convulsiones semisólidas se levantan, por momentos del fondo, y quedan durante largo rato en suspensión, como si las partículas que las componen estuviesen sometidas a leyes nuevas y rigurosas. Todo parece estar, todo el tiempo, en movimiento y expansión, pero de un modo entrecortado, sin apuro ni violencia (1994).

Por estos fragmentos y destellos vamos indagando y acaso estos modos sirvan para entender que en el contacto visual y físico hay también una posibilidad con el archivo de roce estético.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2006). *Lo abierto: el hombre y el animal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Traducción a cargo de Flavia Costa y Edgardo Castro.

Antelo, Raúl (2012). “*Lejacercanía: la lucha de los espacios inventados*”. Conferencia pronunciada en la Universidad de San Martín. Junio del 2012.

Badiou, Alain (2005). *El siglo*, Buenos Aires, Manantial. Traducción a cargo de Horacio Pons.

Blanchot, Maurice (1973). *La ausencia de libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*, Buenos Aires, Ediciones Caldeón.

Carrera, Arturo (1973). *Momento de simetría*, Buenos Aires, Sudamericana.

Carrera, Arturo y Arijón, Teresa (1992). *Teoría del cielo*. Buenos Aires, Planeta, Biblioteca del Sur.

Derrida, Jacques (2009). *La difunta ceniza / Feu de la cendre*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra. Traducción a cargo de Daniel Alvaro y Cristina de Peretti (Ed. bilingüe).

Didi-Huberman, Georges (2007). "Das Archiv brennt". En: Huberman-Didí, Georges y Ebeling, Knut (eds.), *Das Archiv brennt*. Berlín: Kadmos; pp. 7-32. Traducción a cargo de Juan Ennis para la cátedra de Filología Hispánica UNLP.

Didi-Huberman, Georges (2009). *Survivance des lucioles*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Giordano, Alberto (2012). "Clínica Blanchot". Conferencia dictada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Hamacher, Werner (2011). *Para la filología. 95 tesis sobre la Filología*, Buenos Aires, Miño y Dávila. Traducción a cargo de Laura Carugatti.

Nancy, Jean-Luc (2003). *El sentido del mundo*, Buenos Aires, La Marca. Traducción a cargo de: Jorge Manuel Casas.

Nancy, Jean-Luc (2008). *La Declosión. Deconstrucción del cristianismo I*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra. Traducción a cargo de Guadalupe Lucero.

Saer, Juan José (1994). *Nadie, nada, nunca*, Buenos Aires, Seix Barral.