

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Seminario de Historia Intelectual de América Latina

Sesión del 31 de enero de 2022

Cajas con papeles:

Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas¹

Dra. Liliana Chávez Díaz

“El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho”

Michel Foucault, *La arqueología del saber*

“No se vive de la misma manera lo que ya no se archiva de la misma manera”

Jacques Derrida, *Mal de archivo*

Introducción

Inéditos o publicados, los textos que provienen de archivos privados de autoras han sido poco incorporados en el estudio de la historia literaria latinoamericana. Las publicaciones de diarios, cartas u otros textos de carácter “íntimo” suelen aparecer como meros apéndices en la lista de sus obras completas o como textos que despiertan más el interés morboso de la crítica cultural o el consumo del lector amateur al que el producto editorial llega, por lo general, bastante (auto)censurado o editado. En este texto, que se deriva de una investigación más amplia sobre la experiencia del viaje en escritoras latinoamericanas, propongo un

¹ Algunas de las ideas desarrolladas aquí han sido mencionadas originalmente en el libro *Viajar sola. Identidad y experiencia de viaje en autoras hispanoamericanas* (Chávez Díaz 2020), aunque se amplían a detalle en este borrador con el objetivo de publicarse como artículo en el futuro próximo. Queda prohibida la reproducción total o parcial de este texto sin el consentimiento explícito de la autora. Un agradecimiento especial a la historiadora Itzel Toledo García por sus recomendaciones bibliográficas acerca del giro archivístico.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

acercamiento al “archivo de autora” como un espacio de dislocación entre vida y obra publicada, es decir, entre el lugar asignado a la autora por la institución literaria y la sociedad de su tiempo y el lugar que ella misma se asigna para el futuro al archivar su experiencia a través de los más variados discursos. Busco así trazar una genealogía de la escritura femenina cuyos géneros discursivos no tendrían que analizarse necesariamente de forma cronológica, temática o estilística, pero sí tomando en cuenta las búsquedas identitarias de las autoras.

Este tipo de escritura documental privada ofrece una ventana a la intimidad de la vida cotidiana desde perspectivas que pocas veces la literatura publicada y el campo cultural-editorial que la hace posible ha podido ofrecer para el caso de las mujeres. Como estudios de caso, se analizan especialmente dos archivos de escritoras cuya obra literaria da testimonio de sus desplazamientos geográficos, lingüísticos y culturales: el de la mexicana Elena Garro (Puebla, 1916 – Cuernavaca, 1998) en la Universidad de Princeton y el de la puertorriqueña Rosario Ferré (Ponce, 1938 – San Juan, 2016) en la Universidad de Columbia. Me interesa destacar las huellas de sus desplazamientos por diversos territorios a través del discurso privado en relación a su soporte material, pero también emocional. Si bien Ferré es alrededor de 20 años más joven que Garro, la obra literaria de ambas empezó a publicarse y reconocerse mayormente a partir de la década de 1980. Además, ambas fueron figuras contemporáneas, aunque marginales, al “boom” y al “post-boom” latinoamericanos. Sus archivos, por lo tanto, abren una interesante ventana a la forma en que las escritoras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX intentaron conciliar el oficio literario con su vida como mujeres de clase media en una sociedad patriarcal y conservadora.

Estos archivos ofrecen información importante para rastrear una historia intelectual de las mujeres latinoamericanas, ya que en ellos se conservan los diálogos, y afrentas, que en el terreno editorial y personal sostuvieron con sus contrapartes masculinas. Se aplica aquí un método de lectura que para Ann Laura Stoler forma parte de los estudios que siguen la “corriente del Archivo” (en Sánchez Macías 201), es decir, aquellos que buscan la lógica, irregularidades, omisiones y desviaciones en el archivo. Cabe aclarar, además, que como investigadora literaria me he acercado a los archivos de mi interés para interpretarlos como textos, buscando sus relaciones o diálogos con otros textos del mismo archivo o de otros. Después de todo, como bien apunta MacNeil (2017) al comparar la crítica textual con la

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

teoría del archivo, “texto” proviene del latín *textere* que también significa “tejer”, por lo que un texto podría remitir a cualquier material tejido o con una determinada textura capaz de unir diversos hilos en un solo diseño. Conceptualizar entonces los fondos archivísticos como textos serviría para tres propósitos: “first it suggests that the nature of fonds should not be taken as given and that archivists and archival institutions should consider how they came to be produced, isolated, and presented to attention. Second, it marks the meaning (or rather meanings) of a given fonds as a problem worth exploring. Finally, it posits that the archivist’s own methods need to be considered as part of the problem worth exploring” (MacNeil 195).

El objetivo de esta interpretación del Archivo y los archivos desde los estudios literarios es plantear nuevas estrategias para profundizar en la utilidad del material archivístico en la investigación literaria en general y para identificar la posición de las autoras que me interesan dentro de su campo cultural en particular, sus redes intelectuales e intencionalidad artística. A partir de ello, propongo dos categorías de análisis para el estudio de mis casos: analizo lo que denomino el “archivo sucio” de Garro, por tratarse de un conjunto de materiales de difícil legibilidad y cuyos soportes muestran en un grado mayor de espontaneidad el desplazamiento improvisado y caótico de la autora. En contraste, también abordo el “archivo limpio” de Ferré, que ofrece una versión ordenada de la vida y obra de una autora que logra posicionarse en límites más definidos de la tradición literaria y el mercado editorial.

Archivo, Historia y Literatura: algunos antecedentes

El archivo ha sido problematizado como motivo literario a lo largo de la historia de la literatura latinoamericana, aunque ha llamado mayormente la atención de la crítica desde el auge de la narrativa postmoderna y del “boom” latinoamericano a fines del siglo XX, especialmente en el contexto de los estudios postcoloniales. Por ejemplo, en 1990 el crítico Roberto González Echevarría (2006) propuso en su libro *Myth and Archive* una teoría de la literatura latinoamericana que recorre textos canónicos -desde el cronista Garcilaso de la Vega hasta Borges- argumentando que el origen de nuestra narrativa moderna se encuentra en deuda con los discursos legales y científicos que privilegian el documento y otras

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

dicotomías que de ello se derivan, como el valor de la palabra escrita sobre la oral y de la realidad sobre la ficción. En esta línea también se encuentran estudios posteriores que relacionan la literatura hispanoamericana con géneros no ficcionales donde el documento como evidencia y metáfora juega un papel primordial para consolidar el pacto de verosimilitud con el lector, como los de Aníbal González en *Journalism and the development of Spanish American narrative* (1993) y Julio Rodríguez-Luis con *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana* (1997); y ni qué decir de los estudios críticos sobre lo que Seymour Menton denominó *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993). La tradición narrativa que busca dar testimonio de un pasado noticioso o histórico a través de la representación crítico-artística del documento ha continuado hasta nuestros días con autores como Elena Poniatowska, Tomás Eloy Martínez, Carlos Monsiváis, Cristina Rivera Garza y Roberto Bolaño (Chávez Díaz 2021; Fonseca 2020).

Con todo y lo atractivo que el tema del uso del archivo en la ficción pueda tener, el interés no ha sido el mismo fuera de ella; es decir, aún faltan grandes espacios por llenar en cuanto al uso del archivo en el quehacer cotidiano del investigador literario latinoamericano. Me atrevo a sugerir que parte de las razones tienen que ver con los problemas de acceso a los archivos (muchos de ellos han sido comprados por universidades extranjeras que limitan las visitas a los mismos), las restricciones puestas por los albaceas (por lo general miembros de la familia que suelen defender una imagen idealizada o limitada del autor), así como la poca atención que se ha prestado al cultivo de géneros que en nuestra profesión han sido más bien marginales, como la biografía y las publicaciones serias de textos inéditos o provenientes de archivos privados.

Las presentes reflexiones sobre el archivo literario, en particular sobre los de autoras latinoamericanas contemporáneas, se alinean con lo que en las humanidades se ha denominado el “giro archivístico” que considera al archivo como una construcción social viva y en constante cambio. Con raíces en el no tan lejano “giro lingüístico” de los setenta que ponía énfasis en las formas del lenguaje empleadas en los distintos discursos sociales más allá de los literarios, este nuevo giro reta al investigador de cualquier disciplina que

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

recurra al Archivo a reflexionar especialmente en el origen y circulación de los documentos que utiliza y las implicaciones políticas que estos procesos tienen (Sánchez Macedo 192)².

Desde una perspectiva transdisciplinaria (o *across disciplines*), el archivo ya no es solamente un conjunto de documentos considerados de interés histórico-cultural para una sociedad determinada, ni el lugar que resguarda este conjunto o la institución que los conserva, sino que es también una metáfora de cualquier corpus de “olvidos y acumulaciones” (Stoler en Sánchez Macías 197). Por lo tanto, “la gestión y preservación de los archivos no es de ninguna manera una labor neutra, sino que responde a una serie de decisiones y acciones que en última instancia terminan por condicionar la existencia de los materiales” (Sánchez Macías 198).

No es de extrañar, entonces, que el giro archivístico esté también ligado a las nuevas tendencias narratológicas en auge en la historiografía contemporánea desde el “nuevo historicismo” de los noventa, sobre todo al pensar la historia global y la influencia de la perspectiva particular del historiador sobre su objeto de estudio (Simson 2020)³. No obstante, si para las disciplinas sociales considerar el archivo como objeto de estudio y no como mera fuente de información ha resultado relativamente novedoso (Sánchez Macías 2020; Gilliland, McKemish y Lau 2017), para la crítica literaria es un tema que ha estado presente desde los orígenes de la filología como ciencia que estudia las culturas a través de sus expresiones lingüísticas y literarias. El uso del archivo ha sido central, por ejemplo, para la recuperación y restauración de obras literarias del pasado -sobre todo de la época clásica y medieval- y para “descubrir” las intenciones originales de autores cuyas obras se habrían publicado altamente editadas, censuradas o incompletas por diversos motivos ajenos a los artísticos (MacNeil 163).

² Cabe destacar que el origen de la concepción moderna de archivo y la profesión archivística se encuentran en el positivismo europeo y, por ende, la objetividad del documento no se cuestionó hasta con la llegada del pensamiento postmoderno y su crítica a las formas de generación de conocimiento (Sánchez Macedo 188).

³ Ingrid Simson argumenta que estas tendencias tienen su origen en el giro lingüístico, en cuyo contexto se producen las propuestas historiográficas de Hayden White en los setenta sobre la influencia de las formas escriturales en la transmisión de los contenidos (280-286).

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Aunque las biografías y ediciones críticas siguen generando fuentes de ingresos y jugosas polémicas académicas, en la investigación literaria sobre autores contemporáneos el archivo se utiliza menos para descubrir las “verdaderas” intenciones detrás de tal o cual obra y más para rescatar evidencias de una vida y sus redes intelectuales (contratos, imágenes, cartas, diarios, objetos), obras inéditas, versiones manuscritas de obras publicadas (y si se tiene suerte, con valiosos comentarios o correcciones al margen que cambiarían el sentido de la obra); o bien, para tratar de identificar temáticas e intereses sobre los que no hay registro publicado (como es el caso con autores marginados o poco conocidos y como fue mi caso para el proyecto sobre autoras viajeras del cual derivo estas reflexiones). Lo que sigue se basa en mi experiencia personal con algunos archivos y, por lo tanto, no pretende ser un estudio exhaustivo sobre el tema sino una invitación a iniciar el debate en torno al archivo literario contemporáneo.

Archivos literarios latinoamericanos: algunos problemas

En 2017 visité la casa del escritor mexicano Carlos Monsiváis (o más correctamente, de su madre) en la colonia Portales de la Ciudad de México como parte de mi investigación de campo para un capítulo de libro sobre su colección de cultura popular (Chávez Díaz 2019). Contacté a la tía de Monsiváis a través de una amiga en común, quien tuvo a bien advertirle que el artículo se publicaría fuera de México y que mi objetivo era informarme sobre algunos detalles de la colección que sólo ella podía saber. Mi objetivo era observar (y si tenía suerte, que no la tuve, documentar) la parte de la colección que el autor o la familia habían decidido no exhibir públicamente. Y lo que vi se quedó sólo en mi libreta de apuntes, porque la tía en cuestión sólo me permitió estar sola por 10 minutos en esa bodega mal iluminada y húmeda que habían improvisado para guardar los restos “no importantes” de la colección en cajas sin etiquetas. No me permitió tomar fotografías ni sacar fotocopias. La familia aún no sabía qué hacer con las alrededor de 20 cajas que les estaban quitando espacio para la remodelación de la casa, que en unos meses ya no sería tal como la dejó Monsiváis. Las cajas con su contenido apócrifo, poco conveniente para la familia, probablemente desaparecerían sin explicación tal como los más de diez gatos que también dejó el autor.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Monsiváis había muerto en 2010 y para entonces la Biblioteca Nacional ya le había comprado su biblioteca personal para exhibirla en una de sus salas de la Ciudadela y el Museo del Estanquillo ya resguardaba mediante un fideicomiso gran parte de su colección de objetos, afiches, imágenes y piezas artesanales varias. Desde una universidad en Israel, la editora del libro para el que escribía mi texto, y especialista en coleccionismo europeo, me había devuelto el primer borrador del capítulo con preguntas que a ella le parecían información básica que todo coleccionista podía conservar, pero que ni yo, ni los directivos del museo, ni los amigos, ni la propia familia de Monsiváis pudimos contestar: ¿cuál es el origen de tal o cuál pieza? ¿cuál es el valor económico de la colección? ¿cómo adquirió tal pintura o grabado? ¿quién es el autor de tal obra y desde cuándo está en su colección?; ni siquiera contestamos la más simple: ¿cuántas piezas tiene la colección?

Quizá los archivos latinoamericanos hayan planteado desde siempre problemáticas afines al actual giro archivístico y colecciones como la de Monsiváis obedecen más a lo que Sue McKemmish (2017) ha denominado *recordkeeping*, el cual “encompasses the personal and corporate recordkeeping activities undertaken by individuals in their everyday lives, in families, work or community groups, and in organisations of all kinds” (123). Esta definición más amplia de archivo ha sido también utilizada como sinónimo del “*archival multiverse*”, ya que incluye no sólo documentos orales y escritos, sino el arte, medio ambiente y artefactos donde el archivo se genera, en tanto sean capaces de dejar rastros de la alguna actividad social, cultural y organizacional de evidencia y memoria para las vidas individuales y colectivas. Para McKemmish, “integrated recordkeeping and archiving processes are characterised as forms of witnessing and memory-making with a critical role in governance, accountability, identity, individual and collective memory, social justice and cultural heritage” (137). Desde esta perspectiva, el archivo es sólo definible en términos de sus dinámicas documentales y sus relaciones contextuales; como el sujeto que lo ha creado y como aquel que lo conserva (individual o colectivo), el archivo también es un ente dinámico y multidimensional, cuya complejidad puede ser experimentada de diversas maneras según quien lo observe.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

En los archivos de autores, la metáfora del Archivo como espacio de preservación y (re)generación de la memoria individual y colectiva se sostiene aún con mayor énfasis⁴. De hecho, durante el siglo XIX las jurisdicciones europeas adoptaron el principio de respeto a los fondos (*respect des fonds*) para la organización de los archivos provenientes de un mismo cuerpo (MacNeal 169). Sin embargo, las reglas de la composición archivística han cambiado con los nuevos tratamientos de las colecciones como un todo orgánico que, al igual que un organismo vivo, crece y cambia de forma. En el caso de sociedades donde la archivística no ha sido tan sistematizada, ¿cómo aproximarse actualmente a un archivo que ni siquiera se consideró como tal en el origen? ¿cómo enfrentarse a cajas con papeles y objetos que algunas veces se valoraron y otras se olvidaron? ¿es posible adentrarse a la mente de un autor a través de su archivo cuando este ha sido manipulado, modificado, censurado o su acceso resulta casi imposible al investigador?

Otro problema que se presenta es que el acceso a la fuente original del archivo es aún más difícil en sociedades que tradicionalmente han desconfiado de su legitimidad (González Echevarría 2006). Hay que considerar, quizá en consecuencia de lo anterior, que gran parte de los archivos de autoras latinoamericanas se encuentran resguardados, o controlados, por universidades estadounidenses. Si el o la autora ha muerto, los albaceas literarios suelen aplicar criterios editoriales que privilegian una moral determinada sobre el valor estético de la obra, o incluso la voluntad misma de las autoras. El caso de los diarios de Alejandra Pizarnik es quizá uno de los más polémicos, pero también vale la pena explorar los documentos de Rosario Castellanos y Gabriela Mistral que desmitifican o al menos desestabilizan la figura autoral legitimada, e idealizada, por una cultura nacional de estado que ha pretendido difundir su “vida y obra” como ejemplar de los valores que se consideran apropiados para su rol de género, más allá de su importancia como intelectuales⁵.

⁴ Tengo en mente aquí la teoría de Halbwachs sobre la memoria colectiva; para él, ésta es la suma de las memorias individuales de un determinado grupo social en un tiempo determinado (2004: 25-26)

⁵ En el caso de Pizarnik y Mistral, la censura y la crítica (moral, más que literaria) ha girado en torno a las relaciones homoeróticas que ellas describen con naturalidad y/o a reflexiones en torno a su identidad sexual fluida, temas sobre los que solo escribieron explícitamente en correspondencia o notas privadas. Ver la correspondencia de Mistral compilada en *Niña errante. Cartas a Doris Dana* (2009) y los diarios de Pizarnik (2013).

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Recurrir al archivo, entonces, se vuelve necesario cuando ciertas huellas de autor se han intentado borrar por factores ajenos a la importancia artística de su obra. Por ejemplo, el «descubrimiento» de una identidad alternativa, no heterosexual, sorprende más al lector que a quienes las conocieron y «guardaron» su secreto, pero no deja de ser un tema polémico. Los diarios y cartas resultan fuentes de información valiosas precisamente porque permiten un acercamiento mayor a las formas cotidianas de vivir y ejercer la sexualidad que estas mujeres tuvieron dentro de sociedades particularmente represivas. Me parece que esto obedece también al mercado editorial en el que estos productos circulan. Al contrario de lo que sucedió con Pizarnik, los diarios de Susan Sontag (2009 y 2012), que también destacan reflexiones sobre su bisexualidad, no fueron censurados de la misma manera⁶.

En los siguientes apartados se contrastan dos formas distintas en los que los archivos alguna vez privados de autoras latinoamericanas, Elena Garro y Rosario Ferré, se presentan ante el investigador que puede visitarlos en las instituciones educativas estadounidenses que los albergan.

El archivo sucio

La última carta que Garro escribió estaba dirigida a su ex esposo, Octavio Paz, fechada el 8 de agosto de 1995, tres años antes de la muerte de ambos. Además de contarle sobre las actividades de los gatos con los que vivía en Cuernavaca, Garro se dedica a describir con detalle el último lugar que habitó:

Aquí estoy en este piso que se reduce a un “salón” largo y estrecho con dos arcos abiertos en el muro: uno da a un pasillo de piedras, o más bien cascajo negro, y el otro, a un cuarto muy pequeño, que a su vez tiene un arco que lo comunica al pasillo. Al pasillo igualmente se abre

⁶ La comparación entre Pizarnik y Sontag como mujeres intelectuales educadas en la misma época, pero en culturas distintas, resulta interesante, sobre todo en cuanto a la experiencia vivida en relación con su proyecto literario, la enfermedad mental y su identidad no heteronormativa; aunque no sucede de igual manera con los autores masculinos, también sería interesante contrastar los casos de Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel como ejemplos paradigmáticos de la imagen de intelectual público.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

una puerta que da a la cocinilla de piso de toda resquebrajada. Allí hay una ventana que da a un terreno baldío, en el que crecen muchas alimañas que acostumbran meterse en esta casa. “Llamémosle casa.” [...] Otra puerta a un cuartito muy chico provisto de una ventana en un rincón que da al terreno baldío. En ese cuartucho viven Nino, Pancha, la Piquinina y la Lunaritos. Allí hay una cama con las patas rotas, una maleta enmohecida y dos baúles con papeles y fotos. No hay sitio para abrirlos y revisar su contenido. (Garro en Rosas Lopátegui 2002: 491).

Después de una vida errante por México, Europa y Estados Unidos, donde sus direcciones postales incluían más hoteles y hostales que domicilios fijos, no sorprende que Garro ironice el sentido de la palabra “casa” al colocarle comillas. El pasaje también advierte, casi como por descuido, la presencia de tres objetos que representan física y simbólicamente ese pasado viajero: una maleta y dos baúles. Este es el archivo que al final de su vida, Garro ha decidido conservar, a pesar de que no parezca darle un lugar especial en su presente: los objetos y documentos archivados comparten un lugar que no es propio para su conservación puesto que es también la habitación de los gatos⁷. De hecho, gran parte de los manuscritos y libretas-diarios de Garro resguardados en Princeton contienen manchas amarillentas. Este archivo, que al igual que su dueña nunca tuvo un lugar propio, ya había llamado la atención de la escritora Vilma Fuentes en 1991. Fuente entrevista a Garro en París para la revista *Proceso*, con motivo del próximo regreso a México de la escritora después de veinte años de autoexilio. En el texto periodístico, Fuentes advierte:

Quién sabe por qué los tres antiguos baúles, de hierro y madera, están en medio de la sala donde Elena me recibe. Es la primera vez que los veo. En su interior se hallan los manuscritos, los cientos de páginas aún no publicadas y que Elena Garro, a quien no le gusta releerse, a veces corrige (en Rosas Lopátegui 2011: 11).

⁷ De acuerdo con Rosas Lopátegui (2002) estas manchas fueron causadas por orines felinos.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

La presencia de los baúles despierta la curiosidad de la periodista y la memoria de Garro, quien durante la entrevista empieza a recordar su primer gran viaje a una España en plena guerra civil. En lo que podría considerarse una luna de miel poco convencional, la joven Garro acompañó a su esposo, entonces ya reconocido poeta, al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. “Me caso en 1937. Vivimos en una casa de Mixcoac de la que conservo un buen recuerdo, muy rápido, fugaz, pues nos vinimos a España enseguida. Llegamos en barco a Chesburgo. Tengo mis memorias sobre España, te mueres de la risa: Neruda, Malraux, ahí aparecen todos” (11).

Junto con la entrevista, *Proceso* publicó una selección de un texto de Garro, cuya versión completa se publicaría en la editorial Siglo XXI bajo el título *Memorias de España 1937* (1992)⁸. En efecto, el libro narra con humor detalles de la vida cotidiana de los intelectuales izquierdistas de la época, como cuando recuerda: “Pablo Neruda nos llevó a un hotelito lleno de chinches. Pasamos la noche sentados en dos sillas y amanecemos muy deprimidos. ‘¡Eres una burguesa, debes endurecerte!’, opinó Paz” (26).

Como sucedió con gran parte de su obra, Garro no logró publicar las *Memorias* sino hasta mucho tiempo después de haberlas escrito. Rosas Lopátegui afirma que Garro le contó que había tomado nota de los sucesos mientras viajaba en 1937 y empezó a “desempolvar dichos apuntes” entre 1978 y 1979, cuando se encontraba de regreso en Madrid (2011: 10). Aunque en los archivos de la Princeton University Library que resguardan los *Elena Garro Papers* no hay apuntes de la autora durante el año de 1937, lo que sí es seguro es que la autora trabajó a fines de los setenta en la escritura de sus recuerdos de este viaje para publicarlos en formato de artículo periodístico; la prueba es que durante su segunda residencia en España (1974-1981) se publicaron al menos cuatro versiones del relato en revistas españolas⁹. Estas

⁸ Parece que la decisión de publicar el manuscrito en formato de libro se debió a la necesidad económica de Garro; en una entrada del 10 de marzo de 1992 en su diario consigna que gracias a Emilio Carballido la editorial Siglo XXI quería comprarle las memorias en cinco mil dólares, por lo cual debía “ordenarlas, remendarlas y reescribirlas” (en Rosas Lopátegui 2002: 475). El libro no se volvió a reeditar sino hasta 2011 por la editorial Salto de Página en Madrid y en 2019 por Paralelo 21 en México; ambas pequeñas editoriales con poca distribución.

⁹ De acuerdo con Rosas Lopátegui, los artículos fueron “Memorias. Barcelona, Valencia, Madrid 1937. Con Octavio Paz en el frente de escritores antifascistas”, publicado en *Informaciones* el 16 de noviembre de 1978 y reproducido en *Litoral* la siguiente semana; “No me gusta hablar de Luis Cernuda”, publicado en Nueva Estafeta en enero de 1979 y “A mí me ha ocurrido todo al revés”, en *Cuadernos Americanos* en abril de 1979. Este último artículo contiene una sección sobre problemas administrativos con su pasaporte y las

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

distintas versiones se encuentran archivadas en la colección de Princeton, aunque en carpetas sin fecha (tituladas así, “undated”) y bajo la categoría de “lost pages”.

Podría decirse que todo el archivo de Garro se conforma de páginas perdidas. Helena Paz Garro, única hija del matrimonio Garro-Paz, vendió el archivo de su madre a la Universidad de Princeton en 1997, un año antes de la muerte de Garro en Cuernavaca. Ese mismo año, la académica radicada en E.U.A. Patricia Rosas Lopátegui había firmado un contrato con madre e hija para realizar una “biografía exclusiva y autorizada” de Garro (2002: 21-23). Por lo anterior, se intuye que Rosas Lopátegui tuvo acceso a materiales inéditos hasta entonces del archivo de la autora antes de que éste se depositara en la sección de colecciones especiales de la Princeton University Library.

El resultado de la “biografía” de Rosas Lopátegui se publicó dos partes bajo los títulos *Yo soy memoria. Biografía visual de Elena Garro* (2000) y *Testimonios sobre Elena Garro* (2002). Las obras reproducen a tal grado el archivo fotográfico y documental de la autora, que resulta problemático considerarlas bajo la categoría de biografías convencionales.

En *Testimonios* Rosas Lopátegui transcribe gran parte de los diarios de Garro; esta obra es hasta ahora la única versión impresa que se tiene de los diarios. Sin embargo, la edición en formato de “biografía” impone una lectura de los fragmentos de los diarios como intertextos. No obstante, la densa mediación de la editora-autora Rosas Lopátegui impide un acceso más objetivo o transparente a la palabra documental de Garro.

Además del desorden en que aparecen las entradas de los diarios, y la fragmentación arbitraria de las mismas, no queda clara la razón por la que se excluyen de la publicación los diarios de Garro en los años previos a su matrimonio con Paz (es decir, la libreta café de Princeton citada anteriormente). Tampoco se incluyen los diarios de 1975, que según Rosas Lopátegui no existen (388), pero que pude comprobar que sí se encuentran en el archivo de Princeton (box 14, folder 7).

Bajo la advertencia de que se trata de una biografía, Rosas Lopátegui se reserva el derecho de manipular el archivo de Garro sin un sentido o justificación editorial coherente. Si bien se comprende que el estado de suciedad y fragilidad de los materiales que viajaron

circunstancias desfavorables del proceso de divorcio promovido por Paz; está firmado por la autora desde el Hotel Albarrán en Madrid.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

por décadas con Garro, aunado a la difícil legibilidad de la letra cursiva de la autora, hayan dificultado la transcripción de los diarios, esto no debería justificar que la moralizante voz de Rosas Lopátegui se interponga dominante sobre la escritura de Garro. Para acceder a la palabra archivada de Garro es necesario atravesar la palabra de los otros sobre ella¹⁰. Propongo entonces una lectura del archivo de Garro que tome en cuenta su naturaleza itinerante, incompleta, sucia, confusa y mediada por instituciones y personas ajenas a su voluntad literaria. Pese a estas condiciones, el archivo conserva su autoría y no es sólo evidencia de la relación entre vida y obra de Garro, como Rosas Lopátegui busca obsesivamente demostrar al manipular y reordenar a su parecer los materiales que alguna vez se le confiaron, sino que es una obra creativa en sí misma, un archivo que Garro construyó con el cuerpo y la palabra a lo largo de su vida.

Los documentos de este archivo demuestran el vínculo que existía entre sus experiencias de vida de Garro y su ficción, que ya se ha leído en clave autobiográfica. Garro reelaboró ficcionalmente varias de las anécdotas de viajes que documentó en su diario, sobre todo en las novelas que escribió en esta época y que se publicaron décadas después, como *Andamos huyendo Lola* (1980), *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982) y *Mi hermanita Magdalena* (1998). Estas obras están enmarcadas en un ambiente de persecución y paranoia donde los personajes femeninos son víctimas de una sociedad opresora y violenta¹¹.

Las *Memorias de España* constituyen el punto simbólico de partida de un largo viaje que sólo terminaría con la muerte de Garro en una decadente casa en Cuernavaca. Si en su primer viaje Garro es testigo de una época de crisis histórica, que busca documentar a través

¹⁰ La figura pública de Elena Garro, independientemente de su obra literaria, ha despertado un interés que linda a veces con el sensacionalismo mediático, sobre todo en el periodismo cultural que en México ha girado más en torno al “culto al autor” que a la crítica seria. La palabra de Garro ha sido mediada por autores cuya metodología de investigación es dudosa o poco rigurosa. Ver, por ejemplo, *Cita con la memoria. Elena cuenta su vida a Rhina* (2004), de Rhina Toruño y *Yo, Elena Garro* (2007), de Carlos Landeros.

¹¹ No es el objetivo de este estudio abundar sobre las fronteras entre realidad y ficción en la obra de Garro. El tema que ya ha sido tratado por la crítica literaria; ver, por ejemplo, *Andamos huyendo, Elena*, de Liliana Pedroza (2007). Para un panorama general de la recepción crítica-mediática de su obra, ver el número especial de *La Jornada Semanal* con motivo de su muerte en 1998, disponible en <https://www.jornada.com.mx/1998/08/30/sem-garro.html>

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

del género de las memorias, el resto de sus viajes marcarían distintas crisis individuales que sólo registraría a detalle en sus diarios archivados.

Las entradas en que Garro expresa su preocupación por la falta de recursos para continuar un viaje, pagar la renta o comprar comida, a la espera de que Paz envíe un cheque, son una constante en sus diarios, sobre todo cuando la pareja ya se ha separado. En los diarios de Garro, Paz se configura desde el inicio de sus viajes como el victimario. “Octavio” es una figura ausente física y emocionalmente, pero cuyo poder la alcanza en cualquier lugar para controlar sus acciones y decidir su destino¹². Los lugares por los que transita ocupan rápidos registros en su diario, como si sólo se tratara de delinear un escenario que facilite el tema prioritario: la denuncia de sus condiciones de vida siempre precarias. El 13 de enero de 1960, desde el Hotel Montalambert en París, escribe en su diario:

Octavio nos espía desde lejos. El domingo 10, al cruzar Saint-Germain, encontré a Portilla. ‘No te suicides’, me recomendó. Va al Cairo con Alejandro Carrillo. Me encontré a Tristán Tzara, tan cariñoso como siempre. Con Portilla fuimos al Pont Royal. Paz sigue difamándome; hace seis años que llevo una vida de proscrita: no veo a nadie y él continúa de palabra por carta, etc. (en Rosas Lopátegui 240).

No hay duda de que en su obra ficcional Garro se autorrepresentaba y representaba a otras mujeres como víctimas del sistema patriarcal (Messinger Cypess 2012), pero me interesa más aquí resaltar la forma en que la autora registra la experiencia vivida a través del registro autobiográfico, en el género del diario particularmente. Profundizar sobre la forma y estructura de los géneros discursivos elegidos por las autoras para autorrepresentarse permite, a mi parecer, observar de manera más clara procesos de construcción de identidades y los usos específicos de la primera persona en su narración como una respuesta literaria que otorga, al menos en cierto grado, un control o poder perdido sobre sí mismas, en un contexto

¹² Para una exploración más amplia de la relación personal e intelectual entre Garro y Paz en el campo cultural mexicano de su época, ver Messinger Cypess (2012).

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

represor o victimizante. Lo anterior es válido sobre todo en casos de autoras que muestran poca consciencia feminista en su escritura, como el de Garro, pero cuya vida y obra es sin duda relevante para el estudio de las subjetividades femeninas.

De acuerdo con Cavarero (1997), todo sujeto es capaz de crear una estructura narrativa para su memoria. Las formas del recuerdo pueden ser muy variadas, pero el texto autobiográfico es una forma reconocible no sólo para sí sino para otros. Como experiencia objetivable, este género permite que el yo compruebe que su vida tiene valor narrativo: “In the autobiographical story that the memory episodically –and often unintentionally– recounts, the narratable self is therefore always found to be reified. She becomes, through the story, that which she already was” (35-36). Al objetivarse en su diario, es decir, al autoconvertirse en personaje, Garro logra relacionarse de modo distinto con el mundo por el que transita sin dejar de ser ella misma. Garro emplea la narración como modo de agencia, de empoderamiento de su identidad como sujeto único y con deseos particulares. Sus diarios, por lo tanto, se vuelven un espacio donde la autora puede experimentar la construcción de una subjetividad con mayor libertad, en el sentido de lo que Braidotti ha descrito como un proceso de en el cual el yo pasa por múltiples cambios y negociaciones entre diversos niveles de poder y deseo, a través de elecciones premeditadas e impulsos inconscientes (2011: 18).

Otro espacio interesante de re-creación de subjetividad en el archivo de Garro es la imagen fotográfica. Las fotografías que se conservan en el archivo de Princeton muestran a la escritora en distintos lugares del mundo, pero en lugar de acompañar o ilustrar pasajes de los diarios parecieran ejercer una función más ficcional, o al menos de contraste, entre la Garro autorrepresentada como víctima y la que sonríe a la cámara. La Elena Garro elegante, cuidadosamente maquillada, vestida adecuadamente para cada ocasión, a la moda en sus peinados, vestidos y accesorios, aparece descuidadamente alegre o deliberadamente melancólica en las fotografías a blanco y negro de los años treinta y cuarenta: junto a Paz, en un muelle desconocido con otras parejas jóvenes, en Cannes con Picasso, en una terraza de un café en Japón o posando sola en 1955 para la reconocida fotógrafa Kati Horna en la Ciudad de México. Estas fotografías ofrecen una imagen dislocada con respecto al registro de los viajes representados en el diario. Así, el archivo ofrece una imagen femenina dual de Garro, que oscila entre el personaje de viajera cosmopolita, evocando un glamour casi

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

hollywoodense, y la escritora bohemia marginada, en estado de huida permanente, siempre a punto de perderlo todo. Es la mirada sobre la apariencia física la que enfatiza la diferencia entre ella misma y el mundo que la rodea.

A diferencia de otras autoras que escribieron diarios y fueron contemporáneas a Garro relativamente, como Pizarnik, Plath o Sontag, en los apuntes de Garro no se percibe una consciencia de una subjetividad feminista. Garro mantiene una postura ante el mundo – victimizada, ingenua y humorística– bastante estable a lo largo de los años en que registra sus actividades, como si las diversas experiencias personales e interculturales que sus viajes propiciaron no ejercieran influencia importante sobre su mirada infantil y lúdica. El gran hilo conductor del archivo de Garro son las apariencias, que podrían ser también un juego de ficción.

Una de las pocas entradas en las que Garro dedica espacio a reflexionar sobre su condición de género es cuando el 27 de diciembre de 1960, mientras vivía en París, documenta que está leyendo el segundo tomo de las memorias de Beauvoir que acaba de publicarse:

Leo *La force de l'âge* de Simone de Beauvoir. La leo con simpatía por ser el libro de una mujer inteligente. Quizás por narcisismo trato de encontrar en sus páginas un sufrimiento análogo al mío, que me consuele de esta situación atroz que significa el ser femenino dentro de la sociedad moderna. Pero encuentro una minuciosidad aterradora, banal y amena. Me asombra su memoria digestiva y su falta de imaginación afectiva. Una lista enorme de cafés, brasseries, restaurantes, amigos y lecturas mezclados en un idioma culto y pseudofilosófico convierte este libro extravagante, en un libro de incalculable valor para la pequeña burguesía. Hay un hecho incontrovertible: Simone de Beauvoir es un mito sagrado para Simone de Beauvoir y a fuerza de embellecerlo, lo afea. ¡Lástima! (241).

El juego de realidad y apariencias en el cual participa Garro en esta época alcanza a su concepción del “ser femenino”. Si bien ella también registra lugares y personas en sus memorias y diarios de manera “minuciosa, banal y amena”, llama la atención que sea precisamente esta estrategia narrativa el argumento en su crítica a Beauvoir. La imposibilidad

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

de Garro para identificarse con una mujer también escritora con la que compartió tiempos y espacios, más no ideología, muestra las diferencias en las visiones y posturas frente al mundo entre las autoras femeninas como consecuencia de sus propias experiencias vitales. La frustración de Garro de no poder acceder a la libertad de la misma manera –aunque registre lugares y personas similares– sólo puede aliviarse, aunque sea temporalmente, en el momento de la escritura, cuando Garro deja de ser objeto y se asume como sujeto que elige qué y cómo contar. ¿Quién fue realmente Elena Garro? En sus documentos privados, su identidad –al igual que su archivo– parecieran sufrir cambios constantes e inesperados que no obedecen a su voluntad, pero que acepta como parte del casi natural entrecruzamiento entre la realidad y la fantasía que dominaba su vida¹³.

El archivo limpio

En 2006 la escritora puertorriqueña Rosario Ferré donó a la Universidad de Princeton la mayor parte de su correspondencia “literaria” y “personal”. En 2015 la Universidad de Columbia compró el archivo de Rosario Ferré, quien había muerto un año antes, a Glenn

¹³ En el artículo “A mí me ha ocurrido todo al revés” (1979), Garro emplea el humor para relatar cómo dos documentos legales, su acta de divorcio y su pasaporte mexicano, le impidieron obtener la nacionalidad mexicana y obtener beneficios económicos de la disolución del matrimonio por bienes mancomunados con Paz. Aunque el texto es una de las versiones cortas de las futuras *Memorias de España 1937*, esta anécdota no se vuelve a incluir.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Horowitz Bookseller, Inc.¹⁴, una agencia especializada en representar artistas con el fin de vender sus archivos a instituciones de investigación, mayormente universidades estadounidenses¹⁵. El archivo de Ferré, repartido entre las universidades de Princeton y Columbia, es un archivo liminal, es decir, a medio camino entre dos culturas e idiomas: sus libretas personales oscilan entre el español y el inglés o la mezcla desenfadada de ambos; su *memorabilia* –en la que resaltan presentaciones de libros, invitaciones sociales varias, entrevistas en revistas de moda y recortes de entrevistas en prensa– da cuenta del comportamiento del naciente mercado editorial hispano en Estados Unidos durante las últimas décadas del siglo XX (Boxes 19, 21 y 22). Al mismo tiempo, su correspondencia evidencia un afán por encontrar también un lugar en las redes literarias hispanoamericanas, sobre todo en los setenta y ochenta, cuando aún escribía en español¹⁶.

Por otro lado, este archivo representa el umbral entre formas de conservación de la memoria: a partir de 1980 las cajas incorporan copias impresas de correos electrónicos y de borradores de sus novelas en formato de Word. Un ejemplo interesante es la larga correspondencia con su agente literaria Susan Bergholz (Box 7, folder 20). De origen alemán, Bergholz radicaba en New York y no hablaba español, pero representó a Ferré durante casi toda su carrera en el medio editorial internacional; su comunicación muestra cómo una escritora hispana local fue transformándose en una autora *bestseller* transatlántica, gracias al trabajo de esta agente en el medio editorial estadounidense y europeo, atendiendo sus contratos tradicionales de libros que traducciones a otros idiomas, litigios por derechos de autor no pagados y promoviendo acciones innovadoras en su momento, como libros electrónicos y la creación de la página oficial de la autora en internet.

¹⁴ Ver más información en Rosario Ferré Papers, Columbia University, disponible en <https://clio.columbia.edu/catalog/11527175>

¹⁵ Algunos de los autores representados por la agencia han sido Norman Mailer, Vladimir Nabokov y Winston Churchill, ver https://glennhorowitz.com/wp-content/uploads/2019/06/GHB_Project_List.pdf

¹⁶ Entre la correspondencia de su archivo en Princeton clasificada como “personal” se encuentran cartas de Elena Poniatowska, Julio Ortega, Nérida Piñón, Sergio Pitol y Ángel Rama, Alberto Ruy Sánchez. En el rubro de “correspondencia literaria” se encuentra comunicación que propició como miembro de la revista *Zona de carga y descarga* con Manuel Puig, Julio Cortázar, Elsa Cross, David Huerta, Mario Vargas Llosa y Patricia Llosa.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

A diferencia del archivo de Garro, cuyas carpetas siguen manteniendo incógnitas en cuanto a fechas y lugares, así como documentos con manchas indelebles, el de Ferré consta de cajas y carpetas meticulosamente ordenadas y que resaltan los temas que podrían interesar a un posible estudioso de su obra. El índice del archivo recorre cuidadosamente la carrera académica y artística de Ferré, destacando aquella información que sitúa a la autora en campos culturales bien delimitados y de prestigio. Incluso en los documentos más privados, como las cajas clasificadas en *Series IV: Journals, Notes, and Notebooks*, el archivo es el testimonio de los intereses y redes intelectuales que Ferré quiso hacer públicos. Destacan, por ejemplo, los cuadernos de apuntes para la clase que tomó con Mario Vargas Llosa sobre *Cien años de soledad en el verano* de 1969 en la Universidad de Puerto Rico (Box 14, folder 21); y la larga correspondencia personal –postal y electrónica– con el crítico Julio Ortega (Box 10, folder 11), a quien constantemente pedía consejos sobre decisiones estratégicas para su carrera y quien fungió de mediador para que fuera invitada a varias universidades estadounidenses. En la sección *Series III: Correspondence and Professional Files* se mezclan documentos de naturaleza diversa, pero que conforman la imagen de una autora que jugaba con las reglas del mercado editorial estadounidense más comercial, a la vez que buscaba un lugar en la tradición literaria hispanoamericana. Una prueba de ello es la carpeta dedicada a la breve correspondencia con la agente literaria del Boom latinoamericano, Carmen Barcells (caja 7, folder 23), con motivo de algunas traducciones de sus novelas para el mercado español.

Aunque Ferré viajó bastante, como se documenta en la sección del archivo dedicada a sus *book tours* (box 7, folder 22), publicó pocas crónicas de viajes en algunos diarios de San Juan. Tal como su ficción muestra las tensiones históricas, lingüísticas y políticas que han formado parte de la vida cotidiana puertorriqueña y que le otorgan a sus habitantes una identidad particularmente híbrida en el panorama latinoamericano, el archivo de Ferré evoca la experiencia intercultural en que la autora estuvo inmersa a lo largo de su vida.

Los viajes archivados de Ferré conforman una narrativa fragmentada de objetos y documentos: fotografías de presentaciones en Berlín, notas en papel membretado en hoteles de Medio Oriente, facturas de *tours* por Israel, cuadernos con itinerarios minuciosamente detallados de lugares por visitar, teléfonos de personas por llamar, listas de libros por

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

comprar. Contrario a Garro que se movilizaba casi siempre por causas familiares, Ferré viajaba por trabajo –para promocionar sus libros en ferias, universidades o congresos– o sólo por placer, en recorridos turísticos normalmente organizados por agencias y que también generaban gran cantidad de documentos. No obstante, el objeto que consigna con mayor detalle sus experiencias de viaje es el *journal*, en su doble definición en inglés: como agenda para la planeación o registro de eventos futuros y como diario que reflexiona sobre el pasado inmediato. Mientras que en países a donde la autora viajaba con frecuencia, como México o E.U.A., el *journal* se convirtió en herramienta para el registro de los sueños (con bastante frecuencia eróticos), en lugares menos cotidianos, a donde viaja generalmente por mero turismo, Ferré emplea sus libretas para registrar impresiones de museos, paseos o monumentos. Estas impresiones, sin embargo, se mezclan con registros más cotidianos o prácticos, como listas de regalos, direcciones o planes para el día siguiente.

En el archivo en apariencia limpio de Ferré, pasado y futuro se confunden en un mismo espacio narrativo discontinuado, sin orden lógico y en una amalgama de géneros discursivos e idiomas. No hay una sola experiencia unificada de cada viaje, sino versiones breves, primeras impresiones culturales. Por ejemplo, en el margen superior derecho de una página de un cuaderno, antes de numerar sus impresiones sobre un viaje a Egipto, registra: “This was the country where exactly everybody commented on how much I looked like J.K.”. Más adelante en el mismo cuaderno de viaje anota: “The Egyptian man is very happy, content, despreocupado. He accepts the condition under which he lives, doesn’t even bother to flick the flies which cover his face and body constantly. He is very ignorant; but this cannot account entirely for the lack of desire towards betterment or cleanliness.” Ferré trata de entender lo que observa desde su cultura letrada, “This land is still today as it was in Herodotus time”, pero al margen izquierdo de la narración principal de pronto surge una historia mínima, escrita en letra más apretada y en español, que da cuenta de una escena presenciada que la conmueve: “Vista de una nena de 3 años, la cara cubierta de moscas que ella ni trata de espantar. Esto la cegará sin duda. El corazón se me oprimió y quise gritarles que le limpiaran el rostro, pero nadie me entendería ni me haría ningún caso.”

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Ante la imposibilidad de establecer una comunicación o entendimiento más profundo con lo que observa, la viajera se resigna a registrar el momento en su cuaderno. Una estrategia similar utiliza en sus memorias (auto)ficcionalizadas *Eccentric Neighborhoods* (1998: 323-325), cuando la narradora recuerda su frustración por no poder quedarse en Génova a estudiar francés en una pensión con otras jóvenes y se ve obligada a acompañar a sus padres en un viaje europeo de lujo. Como su narradora, y como su archivo mismo, la Rosario Ferré real no puede salirse de lo esperado, cuidadosamente organizados por una agencia turística o literaria, según el caso. Sin embargo, tampoco deja de registrar lo que ve y siente; y como Garro, guarda cada papel al margen de su obra en el archivo.

Conclusiones

A lo largo de este texto se ha intentado demostrar el valor testimonial e histórico de los archivos de autor para la investigación literaria, pero también se ha buscado repensar al Archivo como metáfora de la memoria individual y colectiva, con base en el estudio de casos de autoras marginadas por instituciones culturales latinoamericanas cuyos “papeles” han llegado a resguardarse en instituciones estadounidenses. Estudiar las condiciones de existencia y la posición del archivo femenino dentro de las instituciones que lo hacen posible o no permite a su vez cuestionar los alcances y limitaciones de la idea de autor en la historia cultural.

En el caso particular de las mujeres, es en el archivo donde la función de autor, que para Michel Foucault (1969) es sólo una de las muchas posibilidades de ser de un sujeto, puede cobrar nuevos significados. Mientras que en el caso de un autor masculino consagrado el archivo actúa como evidencia que autentifica la existencia del sujeto “autor”, para las autoras el archivo funciona como un espacio mayormente reivindicativo tanto de su obra como de su vida. El documento del archivo femenino –ya sea una hoja de un diario, un recado, una carta o una lista de compras– no puede dissociarse tan fácilmente de quien lo escribe porque la mera existencia de un sujeto femenino como “autor” ha requerido en la historia literaria de mayores evidencias para legitimarse.

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Por otra parte, los géneros privados de documentación de la experiencia privada y pública invitan a seguir las huellas del desplazamiento de sujet@s, en lucha contra el “mal de archivo” y por recuperar memorias alternas. Leer el Archivo como un relato de viajes, por ejemplo, implicaría considerar la expansión y porosidad del género de la crónica para incluir fragmentos de memoria dislocados y anacrónicos que son signos del desplazamiento de sus autoras: hojas sueltas con cifras, recados, nombres, direcciones, versos; boletos de tren o de avión; facturas de *guided tours*; itinerarios y notas sobre hojas membretadas de hoteles; agendas telefónicas incompletas; fotografías; postales; cartas; copias de itinerarios; contratos de arrendamiento, de trabajo, de publicaciones; invitaciones a conferencias, a bodas; tarjetas de presentación, de navidad, de felicitaciones.

En el archivo cada documento da forma específica a la experiencia. Siguiendo a Derrida, “la estructura técnica del archivo archivante determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento” (24). Para él la escritura resulta paradójica como medio de conservación de la memoria, puesto que traducir el pensamiento en lenguaje es ya un acto que requiere pasar por cierta represión expresiva que impediría la espontaneidad.¹⁷ Aunque el archivo no puede representar fielmente la experiencia de manera «espontánea» sí condiciona lo que puede recuperarse de ella.

Finalmente, me parece importante destacar el gesto sutil y radical a la vez de las autoras al emplear el Archivo como testimonio de sus propios desplazamientos (geográficos, emocionales e intelectuales) y como estrategia narrativa ante un presente que siempre estuvo a su favor. Resguardados ahora en cajas resistentes al tiempo, meticulosa y artificialmente ordenadas, sus archivos albergan relatos fragmentados, incompletos, que intentan no reproducir sino recrear la efímera experiencia vivida que en su momento no pudo ser pública.

¹⁷ Derrida ejemplifica su argumento con el caso del «bloc mágico» en el que Freud anotaba sus impresiones en el momento de las terapias. Este bloc actuaba como herramienta mnemotécnica que, sin embargo, no podría haber contenido más que un fragmento de la experiencia sobre la que deseaba dejar testimonio; la información ausente puede leerse como autocensura o represión (Derrida 22).

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Referencias

- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 2011.
- Cavarero, Adriana. *Relating Narratives. Storytelling and selfhood*. Trad. Paul A. Kottman. New York: Routledge, 2006 [1997].
- Chávez Díaz, Liliana. “To Possess is to Belong: Carlos Monsiváis’s Collection of Ephemera and Popular Culture in Mexico City”, en Ruth E. Iskin and Britany Salsbury (eds), *Collecting Prints, Posters and Ephemera; Perspectives in a Global World*. London: Bloomsbury Academic, 2019, p. 179-196.
- Chávez Díaz, Liliana. *Latin American Documentary Narratives. The intersections of Storytelling and Journalism in Contemporary Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2021.
- Chávez Díaz, Liliana. *Viajar sola: Identidad y experiencia de viaje en autoras hispanoamericanas*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trad. Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1997.
- Ferré, Rosario. *Rosario Ferré Papers, 1900-2014, bulk 1950s-2010*, Rare Book and Manuscript Library, Archival Collections, Columbia University Libraries.
- Ferré, Rosario. *Rosario Ferré Papers, C1117*, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- Fonseca, Carlos. “Forensic Fictions. The Ruinous Archive in Post-Testimonial Witnessing”, in Lucy Bollington and Paul Merchant, Gainesville (eds.), *The Limits*

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

of the Human in Latin American Culture, University of Florida Press, 2020, p. 37-55.

Foucault, Michel. “What is an author?”, en J. Marsh, J.D. Caputo & M. Westphal (Eds.), *Modernity and its discontents*. 299-314. New York: Fordham University Press, 1992 [1969].

Garro, Elena. “A mí me ha ocurrido todo al revés”, *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, abril 1979, no. 346, pp. 38-51.

Garro, Elena. “Series 6: Journals and Personal Documents”, *Elena Garro Papers*, C0827, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.

Garro, Elena. *Memorias de España 1937*. Paralelo 21: Ciudad de México, 2019.

Garro, Elena. *Memorias de España 1937*. Prol. Patricia Rosas Lopátegui. Madrid: Salto de página, 2011 [1992].

Gilliland, Anne J., Sue McKemmish y Andrew J Lau (eds.). *Research in the Archival Multiverse*. Clayton: Monash University Publishing, 2017.

González Echevarría, Roberto. *Myth and archive. A theory of Latin American narrative*. Cambridge University Press, New York, 2006 [1990].

González, Aníbal. *Journalism and the development of Spanish American narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*, trad. Inés Sancho-Arroyo. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

MacNeil, Heather. “Deciphering and interpreting an archival fonds and its parts. A

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Comparative Analysis of Textual Criticism and the Theory of Archival Arrangement”, en Gilliland, Anne J., Sue McKemmish y Andrew J Lau (eds.). *Research in the Archival Multiverse*. Cayton: Monash University Publishing, 2017, pp. 161-197.

McKemmish, Sue. “Recordkeeping in the Continuum”, en Gilliland, Anne J., Sue McKemmish y Andrew J Lau (eds.). *Research in the Archival Multiverse*. Cayton: Monash University Publishing, 2017, pp. 122-160.

Messinger Cypess, Sandra. *Uncivil Wars: Elena Garro, Octavio Paz, and the Battle for Cultural Memory*. University of Texas Press: Austin, 2012.

Mistral, Gabriela. *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Edición y prólogo Pedro Pablo Zegers. Santiago de Chile: Lumen, 2009.

Pedroza, Liliana. *Andamos huyendo, Elena*. Fondo Editorial Tierra Adentro, Ciudad de México, 2007.

Pizarnik, Alejandra. “Series 1: Diaries”, *Alejandra Pizarnik Papers*, C0395, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.

Pizarnik, Alejandra. *Diarios. Nueva edición de Ana Becciu*. Lumen, Barcelona, 2013.

Rodríguez-Luis, Julio. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Rosas Lopátegui, Patricia. *Testimonios sobre Elena Garro*. Monterrey: Ediciones Castillo, 2002.

Sánchez Macedo, Jaime. “El giro archivístico: su impacto en la investigación histórica”, *Humanitas* 47:4, 2020, pp. 183-22,
[<http://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/279/223>]

“Archivos literarios e historia intelectual en escritoras latinoamericanas”, presentación de Liliana Chávez Díaz en el Seminario Interinstitucional de “Historia Intelectual de América Latina”, El Colegio de México/UAM-Cuajimalpa/Universidad de Colima, 31 de enero de 2022. Queda prohibida su reproducción o cita sin autorización del autor.

Simson, Ingrid. “Los desafíos de la historiografía en tiempos globales: verdades, ficciones, anécdotas, el *flâneur* y la obra maestra inacabada de Walter Benjamin”, en Ingrid Simson y Guillermo Zermeño Padilla (eds.), *La historiografía en tiempos globales*. Berlín: Edition Tranvía; Verlag Walter Frey, 2020, pp. 275-301.