

## Los manuscritos de Mario Bellatin, entre *ARCAS* y la variación textual

### Mario Bellatin's Manuscripts, between *ARCAS* and Textual Variation

Juan Pablo Cuartas  
*Universidad Nacional de La Plata*  
*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Argentina*  
*Université de Poitiers, Francia*  
ID: <https://orcid.org/0000-0003-0727-3776>  
[jcuartas@fahce.unlp.edu.ar](mailto:jcuartas@fahce.unlp.edu.ar)

#### RESUMEN

El objetivo del presente artículo es revisar los problemas metodológicos que emergen de la digitalización y organización de los documentos de trabajo del escritor mexicano Mario Bellatin en el repositorio digital *ARCAS*, dependiente de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En concreto, busca leer y dar contorno al problema de la organización, digitalización y fijación icónica de manuscritos pertenecientes a un autor que hace de la variación textual la norma de su producción literaria.

#### PALABRAS CLAVE

Bellatin, repositorio digital, filología, manuscrito, variación textual.

#### ABSTRACT

The aim of this article is to review the methodological problems that emerge from the digitization and organization of the working documents of the Mexican writer Mario Bellatin in the digital repository *ARCAS*, dependent on the Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) of the Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Specifically, it seeks to read and outline the problem of the organization, digitization and iconic fixation of manuscripts belonging to an author who makes textual variation the norm of his literary production.

#### KEYWORDS

Bellatin, digital repository, philology, manuscript, textual variation.

RECEPCIÓN: 20/10/2023

ACEPTACIÓN: 19/02/2024

## 1. Introducción: cambio y permanencia

**A**RCAS es un repositorio de archivos de escritores y artistas que se gestó en el año 2012, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FAHCE) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP, Argentina), en conjunto con distintos grupos de investigadores del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IIHCS/UNLP/CONICET) y con la Biblioteca Profesor Guillermo Obiols de la FAHCE. El sitio busca reunir, describir, preservar y difundir las fuentes trabajadas en el marco de diferentes proyectos de investigación realizados en la mencionada institución argentina. Es decir, el portal permite la consulta de fuentes que han sido generadas a partir de su uso, con especial hincapié en aquellas cuyo autor sea miembro de la comunidad académica de la UNLP. El reservorio digital es, en este sentido, una meta, un punto de llegada para investigadores que ya han explorado ciertos materiales, pero también es un punto de partida para estudiosos con inquietudes nuevas o futuras.<sup>1</sup> Entre las fuentes que se conservan, hay documentos pertenecientes a los escritores José Hernández, Manuel Puig, Mario Bellatin y al artista Edgardo Vigo. El repositorio también alberga colecciones de revistas, así como registros escritos y orales de agrupaciones militantes platenses de los años de la última dictadura.

El escritor mexicano Mario Bellatin es el de más reciente introducción en el repositorio. A mediados de 2021, *ARCAS* subió a su espacio un conjunto de imágenes correspondientes a manuscritos de la novela *Salón de belleza* (1994),<sup>2</sup> cuarta en orden de publicación en la carrera literaria de Mario Bellatin. Le siguieron sus primeras novelas, *Efecto invernadero* (1992), *Canon perpetuo* (1993), *Damas chinas* (1995) y *Poeta ciego* (1998). Se espera la exposición de las imágenes de todas las escrituras domiciliadas en el Archivo Bellatin, radicado en la UNLP hasta la fecha. El autor de *Damas chinas* presenta una serie de desafíos para el curador que funciona de intermediario entre el archivo físico y el repositorio *ARCAS*, entre los cuales destaco dos que están estrechamente vinculados: el primero tiene que ver con la constante reutilización de grandes

---

<sup>1</sup> Cabe destacar que está en juego un concepto de Ciencia Abierta en el sentido de acceso abierto a las publicaciones y a los datos de investigación, la revisión abierta, la ciencia ciudadana y los modelos de evaluación, con el apoyo arquitectónico de infraestructuras compartidas y abiertas, muchas veces desarrolladas a partir de software con código también abierto (véase Pené, 2022).

<sup>2</sup> Disponible en: <<http://ARCAS.fahce.unlp.edu.ar/ARCAS/portada/colecciones/mario-bellatin>>.

tramos de su obra para construir nuevos libros; el segundo, con el hecho de que, a diferencia de Puig o Hernández, es un escritor vivo que continúa el movimiento de diseminación y repetición de su escritura. La lectura de la obra bellatiniana, en estas condiciones, genera recorridos similares a los que ofrece la arquitectura del repositorio *ARCAS*. En contraste con otras cartografías exigidas para ciertas investigaciones en su relación con el archivo (Farge, 1991; Caimari, 2019), la nueva domiciliación que propone la digitalización de los reservorios en línea proporciona, a su vez, una nueva configuración de recorridos o, para usar el término más propio de este dominio, una textura *virtual* de caminos, en el sentido de que no están preestablecidos de antemano, de que son incalculables. A los peligros ciertos de la puesta en línea —falsificación y diseminación incontrolada—, se les puede oponer la fuga victoriosa del archivo de la casa-institución, cuyo dominio impone aquellos mapas del investigador que van, para aludir al título del libro de Caimari, del tedio al desvío.

Importa poner atención en las nuevas geografías de los repositorios, ya que constituyen una posibilidad para llevar a cabo disquisiciones de tipo filológico. Tanto la variación y repetición escritural de Bellatin en diferentes ediciones de sus libros como los diversos mecanismos de divulgación de materiales académicos, demandan de modo propositivo aquella constatación del mantra de D. F. McKenzie: “La forma es significado” (McKenzie, 2005: 35), donde todo se juega en el hacer visible, en dar a ver aspectos materiales de los documentos a la espera de incalculables y novedosos índices de legibilidad.<sup>3</sup> Se trata de una de las cuestiones que sostiene con tenacidad la filología: aunar la interpretación y el comentario de las obras con el análisis de las condiciones técnicas o sociales de su publicación, circulación y apropiación. Empresa que, de manera tendencial, ha disociado sus componentes, al menos en otras líneas de investigación que no necesariamente se legitiman con la palabra filología (ejemplo: historia del libro) y que alguien como Roger Chartier (2006) vincula con el *copyright*, esto es, el triunfo de una estética que juzga las obras independientemente de la materialidad de su soporte o, en término más filosóficos, la permanencia de la oposición entre la pureza ideal de la idea y su inevitable corrupción por la materia. Viejo motivo filosófico que anega la percepción de un problema más importante como el sentido y la forma o la materia en que es transmitida. Pero donde Chartier también acusa, para Occidente, al neoplatonismo, a la estética kantiana y a la definición de la propiedad literaria como fenómenos responsables de construir ese texto ideal que

---

<sup>3</sup> “Pues el índice histórico de las imágenes no sólo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad. Y ciertamente, este ‘alcanzar legibilidad’ constituye un punto crítico determinado del movimiento en su interior. Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad” (Benjamin, 2005: 465).

los lectores reconocen sin falta en cada uno de sus estados empíricos, Carlo Ginzburg encuentra otros responsables (véase Ginzburg, 1999: 147). El crítico italiano precisa el umbral histórico de este fenómeno en el hiato que se establece con el surgimiento de un paradigma científico, basado en la física galileana. Bajo la máxima escolástica *individuum est ineffabile* (de lo individual no se puede hablar), la matemática y el método experimental, en efecto, vinieron a poner de relieve la cuantificación y la reiterabilidad de los fenómenos. La réplica en el campo de la crítica textual fue la paulatina desmaterialización del texto, progresivamente depurado de toda referencia a lo sensible, con la consecuente emergencia del texto abstracto tal cual lo conocemos hoy. Élica Lois sugiere un punto de fuga más alejado en el tiempo y confiere a la filología como disciplina una tensión inherente entre su arraigo en la Historia y su decantación en el enfrentamiento perpetuo de la unidad y la diversidad, el equilibrio y la inestabilidad, la permanencia y el cambio, variaciones del viejo choque platónico entre oralidad y escritura del *Fedro*. Así, la filología va de la Historia a la oposición dialéctica entre cambio y permanencia, donde este segundo polo la aniquilaría en el apuntalamiento de las premisas del estructuralismo. Resulta en una oposición mayor entre la Historia y la Forma, que repite la del cambio y permanencia, y donde la filología “muere y renace como una suerte de Ave Fénix” (Lois, 2005a: 50).

## 2. El caso Bellatin en *ARCAS*

Es preciso leer en detalle esa forma que hace significado de los papeles bellatinianos en *ARCAS*. Este repositorio ya cuenta, como dijimos, con las imágenes de los documentos de Puig y Vigo, pero existe una gran diferencia en el modo en que estas se presentan, lo cual se aprecia en la nomenclatura de las series que integran las novelas y los manuscritos, que *pertenecen* a cada obra.<sup>4</sup> Este modo de presentación se vincula de manera inevitable con los registros literarios y artísticos en los que incursionó el autor (o la *unidad productora*, según la archivística) y con la forma de trabajo que desarrolló en aquellos documentos. Por ejemplo, Manuel Puig escribió novelas, guiones cinematográficos y teatro: al entrar en el espacio que tiene en *ARCAS*, esos géneros ofrecen una primera bifurcación de caminos antes de llegar a cualquier manuscrito. Además, Puig trabajaba haciendo uso de esquemas y anotaciones previas a la redacción, que, en *ARCAS*, conforman la serie de “Pre-textos prerredaccionales”, una segunda bifurcación de caminos, ya que también están los “Pre-textos redaccionales”, documentos donde el escritor se decidía a redactar, ya no a planificar. A partir de aquí ya tenemos

---

<sup>4</sup> El aspecto tecnológico de la puesta en línea de los manuscritos de Mario Bellatin es el mismo que se usa para subir los papeles, por ejemplo, de Manuel Puig o las imágenes de Vigo. Me remito para esta cuestión a Pené y Unzurrunzaga (2015).

otro conjunto de nombres: “Capítulo 1, primera versión” o “Capítulo 1, segunda versión”, que agrupan el conjunto de manuscritos que, ahora sí, se harán visibles.

No obstante, si pasamos a un escritor como Mario Bellatin, esta ramificación es enteramente diferente. Primero, su obra se compone casi por completo de novelas, de modo que la primera clasificación de Puig se hace casi innecesaria. En segundo lugar, no es un autor dado a la planificación de sus relatos, por consiguiente, no abundan los manuscritos prerredaccionales (existen algunos, pero son mínimos). Por lo menos hasta el día de hoy, en *ARCAS* nos encontramos directamente con los nombres de sus novelas como primera clasificación o división de las fuentes. En tercer lugar, tenemos la “serie analógica” o la “serie digital”: aquí se concentran los documentos que Bellatin redactó con su máquina de escribir Underwood portátil y aquellos que elaboró con dispositivos electrónicos, respectivamente. Luego sí, como en Puig, hallamos “Capítulos”, “Primera versión”, etc., conjunto de manuscritos que, a diferencia de los del escritor argentino, poseen quizá menos consistencia como capítulos, pues Bellatin solía reordenar esas divisiones (y sus subsecuentes episodios) en cada redacción o edición de determinada obra. Esta reunión de manuscritos tiene su justificación, no obstante, en el criterio del autor: es este quien ha agrupado los documentos ya sea abrochándolos, anillándolos o simplemente utilizando un sobre para la ocasión. En este sentido, se opta por el “criterio de respeto al orden original” (Pené, 2013), es decir, los documentos conservan la estructura y la organización que vienen de la unidad productora, del autor, con las cuales han llegado al archivo.

En un caso como el de Bellatin, el punto más dificultoso se ubica antes, no en estas reuniones inmediatas de los manuscritos, sino en la primera nomenclatura, que está relacionada con el *nombre* de la obra o novela a la que pertenece tal o cual documento. Los manuscritos iniciales, redactados en la Underwood y en un papel ahora amarillento, guardan una correspondencia menos cuestionable por la forma con que el autor organizaba el tiempo de escritura para cada obra. Pero hay un punto de inflexión con la llegada de Bellatin a los dispositivos digitales, que se relaciona, principalmente, con un criterio de trabajo nuevo enfocado en la *construcción* con textos anteriores, donde no solo busca imaginar una nueva fábula, sino también hacer visible la práctica de escribir misma. Dice Bellatin:

Escribí *Salón de belleza* cuando escribía *Salón de belleza*, escribí *Efecto invernadero* cuando escribía *Efecto invernadero*, lo mismo con *Canon perpetuo*, pero no escribí *Flores* cuando escribí *Flores* y lo mismo sucedió con *Lecciones*. Lo que hice fue la segunda parte, la parte de construcción. Construí *Lecciones* cuando construí *Lecciones* y lo mismo con *Flores*. Con escrituras diversas, de diversos tiempos, situaciones y circunstancias. El reto era lograr que eso fuera una propuesta y formara parte de un cuerpo autónomo (Bellatin en Larrain, 2006: 13).

En este sentido, la nomenclatura en *ARCAS*, construida con base en el nombre de las novelas o relatos, se torna problemática. Incluso si un título encabeza el primer manuscrito del conjunto, tal grupo de documentos puede ser un desprendimiento de cierta novela (de lo cual hay que dar cuenta) o, también, puede tratarse de un grupo de escrituras que habrán de formar parte de otro relato o novela futura. Cualquiera que fuere el caso, ese título mostrará una arbitrariedad ostensible. Quizás el ejemplo más claro es *Lecciones para una liebre muerta* (2005), que está construida con escrituras de diferentes relatos, entre los que se encuentran los de *Poeta ciego*. Ahora bien, ¿cuáles son los manuscritos cuyas imágenes integrarían el ítem *Lecciones para una liebre muerta*? ¿Se incluyen todos los que componen *Poeta ciego*? Otro de los relatos que conforma *Lecciones*, sin nombre, aparecerá en la *Obra reunida 2* bajo el título de “Quechua” y reaparecerá luego con modificaciones como parte de la construcción de *Jacobo reload* (2014). Los manuscritos de “Quechua” integran el conjunto de este relato, así como el de esas dos novelas, entonces, ¿cuál sería el criterio de organización de esos documentos?, ¿una disposición que respete la autonomía de cada texto o una que los hile en una misma sucesión o proceso?

Como se advierte, esta socialización de los papeles de Bellatin actualiza problemas teóricos que las prácticas específicas de edición, o de visualización de los materiales, no pueden mantener a un costado por mucho tiempo. En otras palabras, representan problemas prácticos, de organización, curaduría y visibilidad de los materiales, vinculados estrechamente con cuestiones teóricas, como las nociones de “identidad textual” y de “versión”, que suelen ser utilizadas de modo tácito en el quehacer diario del editor, curador o crítico genético. Para aclarar estos conceptos, basta precisar que, en cuanto el crítico decide hablar de dos “versiones” —en lugar de dos “textos”—, está estableciendo una identidad textual que se afirma más allá de las diferencias que separan los objetos y que permite plantear determinado dinamismo entre los textos (Vauthier, 2017: 53).

### 3. Fijeza y variación textual

La publicación constituye un momento de la mayor importancia sociocultural para siquiera pensar en algo así como una *identidad textual*. Es en este sentido que los borradores de trabajo de un autor poseen una naturaleza diversa antes del paso por una editorial. Graciela Goldchluk sostiene que el manuscrito cuenta con un doble estatus: es único, singular, pero, al mismo tiempo, forma parte de una serie que no tiene origen primero y que se repite al ser leído. La digitalización y puesta en línea de *ARCAS* supone una suerte de publicación que coloca al manuscrito en la posibilidad virtual de ser leído por millones de personas y en mayor número de veces que un *best seller* de

los años 60 (Goldchluk, 2013: 52). Antes, el magisterio de Élica Lois hizo operativa para la estrategia de análisis crítico-genético esta diferencia de alteridad entre un manuscrito y el texto publicado. Y, a partir de una afirmación de Jean Levaillant, “el borrador no es la preparación, sino lo otro del texto” (citado por Lois, 2005b: 89), la crítica argentina funda esta alteridad en una serie de resquebrajamiento que se dan en el objeto, en el manuscrito, y que exceden las coordenadas que aporta la noción de texto: “en el eje sintagmático, se quiebra la linealidad inherente a la cadena significativa, y en forma concomitante, comienza a tejerse (y a destejarse) una red paradigmática virtual que se escapa de los dos parámetros clásicos del análisis lingüístico” (Lois, 2001: 18).

Este esquema desaparece, naturalmente, en la publicación, que fija cierto estado de la textualidad, pero también genera preguntas, provoca respuestas, sean positivas o negativas. Una posible reescritura puede entonces interpretarse como una especie de ratificación o resistencia a las críticas formuladas por la socialización de la obra. Como fuere, se establecen condiciones particulares, cuyo alcance habrá que precisarse según el caso, a la eventual reescritura que sucede a la publicación. En otras palabras, y desde la perspectiva de la investigación sobre el proceso de escritura, la publicación eleva el estatus de un texto al de un documento escrito que ejerce restricciones sobre sus reescrituras virtuales (Mahrer *et al.*, 2015; Mahrer, 2017).

La máquina escritural bellatiniana, que tiene su eje en la reutilización de textos, temas y motivos de obras editadas, radicaliza esta condición de la variación textual post-publicación. Cualquier libro nace marcado por la posibilidad de convertirse en versión o borrador de otro que habrá de venir. En este sentido, la puesta en línea que se hace en *ARCAS* de los manuscritos bellatinianos los envuelve en esa misma dinámica temporal. Si bien se trata de documentos que dieron lugar a las primeras novelas del autor (nos referimos a lo compartido en *ARCAS* hasta la fecha), todavía pueden emprender nuevos recomienzos según la lógica de trabajo del escritor. Basta recordar el libro *Condición de las flores* (2008), que reunió un conjunto de manuscritos organizados por críticos e investigadores de la obra de Bellatin, sin que este participara de su construcción porque temía que la más mínima intervención lo sumergiría a modificar todo el material. De este modo, ese libro funciona como un antecedente físico del repositorio *ARCAS*.

No se trata tanto de las nuevas combinaciones que ofrece el autor de *Flores*, sino de cómo estas alteran retroactivamente las escrituras anteriores, en especial si fueron publicadas o compartidas en un repositorio digital. Es la cuestión del concepto operativo de versión que resulta útil para sortear preguntas como: ¿qué caracteriza a esa ligazón, paradójicamente construida pero existente, entre el manuscrito y aquellos que lo preceden y suceden, así como entre la escritura que termina siendo publicada? Es decir, ¿puede hablarse de un manuscrito como versión de otro o incluso de una

escritura publicada, pensando en una literatura como la de Bellatin? Esta última interrogante, desde el trabajo de clasificación de *ARCAS*, es contestada positivamente, ya que los títulos o nombres de novelas publicadas funcionan como nomenclatura para organizar los papeles que se ponen en línea, a partir del “criterio de respeto al orden original” (Pené, 2013), del criterio de ordenamiento del autor y de un “parecido de familia” sostenido en cierta identidad textual, asumida por el curador de los documentos. No obstante, la práctica no es, en efecto, una afirmación; puede tratarse de una negativa a responder porque se atiende a una necesidad práctica de mostrar esos materiales, en la que se opta por una forma particular de organizarlos. En todo caso, el criterio del crítico o curador se impone por razones lógicas de organización y de urgencia de la democratización de los papeles. Se fortalece determinado nombre o se lo reduce a una etapa secundaria; siguiendo al filólogo-editor alemán Reuß, se realiza una maniobra operativa mediante la que se establece una *versión* (citado en Vauthier, 2017). Sin embargo, en virtud del generoso espacio de *ARCAS*, el objetivo es mostrar todo lo que hay, en el archivo al menos, de modo que la construcción de esa versión, la reducción o elevación de un nombre, resulte en una forma de organización que pueda ser cuestionada por el investigador que revise las imágenes y que, alejado de Reuß, descubra o construya otra trayectoria de la escritura de Bellatin, una razón diferente que vincule de otra manera los conjuntos de documentos. Conviene recordar, para cada domiciliación, aquella precaución sostenida para el aparato genético, que “no es una fotografía del texto [*sc.* de los documentos que transmiten el texto], sino una hipótesis del estudioso acerca de los modos y de los tiempos de su elaboración” (Italia y Raboni, 2014: 29).<sup>5</sup> Es decir, se debe proceder con cautela frente a los siempre cuestionables poderes de la visibilidad: los documentos por sí mismos no proponen más evidencia que la de su existencia. Toda instauración de una diacronía que los hilvane oscila entre la imposibilidad y la conjetura del crítico, por no hablar de una vacilante versión elaborada (operación donde autor y crítico o investigador coinciden) en función de una no menos construida *identidad textual*, ante lo cual el péndulo filológico retorna a la forma, a la permanencia, en detrimento del cambio, la contingencia y la variación textual.

En este contexto, donde se busca mostrar todo lo que hay en un “nuevo domicilio para los archivos de siempre” (Goldchluk, 2013: 33), *ARCAS* se posiciona como otra instancia de publicación que reduce el tenor de la línea divisoria entre manuscritos y páginas publicadas. La presencia de borradores puede invocar con rapidez

---

<sup>5</sup> Y que en otros términos, de corte hegeliano, el crítico argentino Raúl Antelo llega a una postura similar para el archivo, dispositivo que ya opera “como sujeto y no sólo como objeto”, como construcción subjetiva que no parte de esencias, sino de la articulación de instancias heterogéneas (Antelo, 2015: 2).

a la crítica genética para colaborar en el trabajo de organización y curaduría en *ARCAS*. No obstante, puede ser provechoso reparar en una línea de investigación que se desprende de aquella y que se conoce como *genética editorial*, que, junto al campo de los manuscritos, pone en consideración los planos, los escenarios, los bocetos, las pruebas corregidas, las versiones abandonadas y parcialmente retomadas, es decir, la dinámica de la génesis como producción, para practicar un análisis de variaciones en documentos textuales con relativa fijación (ya impresos o antes de la impresión). Este campo de estudio sostiene que el hecho de que la primera circulación de un texto vaya seguida de transformaciones autorales, a veces sustanciales, basta para probar que esta primera estabilización es solo un estado provisional de la génesis. Se trata de una *genética de las transiciones textuales*, que incluye los estados de reescrituras autorales entre la primera circulación de un texto (en edición o en manuscritos autógrafos o alógrafos) y la última publicación autorizada (Adam, 2009). En esta línea de investigación, se destaca el enorme trabajo de Bénédicte Vauthier, la más atenta inquisidora de los problemas que conlleva la edición académica. A partir de su señera edición de los *Paisajes después de la batalla* (1985) de Juan Goytisolo, Vauthier busca “(re)conciliar crítica genética y filología” (Vauthier, 2017: 42), posible si se entiende la primera como “poética de las transiciones entre estados” que ya no lidiará con el “magma virtual” de la crítica genética de línea francesa tradicional (Lois, 2005b: 86), sino con aquellas reelaboraciones e intervenciones que movilizan una escritura (ya publicada) hacia diversas fases o etapas. Algunas dificultades teóricas que Vauthier encuentra al editar los papeles de Goytisolo, es decir, cuando se propone publicar un ejemplar científico de un texto en su dimensión procedimental, son: la elección de la edición (¿qué estado textual se debe privilegiar?), la autoría múltiple (¿quién corrige?), los modos de intervención editorial, pero también, y sobre todo, la relación entre versión y texto en la fase editorial (¿qué editar?, ¿qué representar y cómo?). Cuestionamientos a los que se suma el espinoso problema de definir si estamos frente a versiones de una misma escritura o, por el contrario, si estamos frente a “textos autónomos”. Vauthier encara esta cuestión desde la genética editorial, desde el análisis de estados textuales que han sido objeto de una o más reediciones, no a partir del estudio de manuscritos anteriores a una edición, donde el enfrentamiento sincrónico o diacrónico de uno o más papeles no implica una operación mutuamente excluyente. En este sentido, para Vauthier el concepto de *versión* no tiene una definición general practicable: es un subproducto de las maniobras y elecciones editoriales. Corresponde al editor decidir si considera dos o más textos como versiones de una obra o como construcciones diferentes.

Si esta línea de investigación nos importa aquí, es porque la propuesta de *ARCAS* en el caso de Bellatin comprende una gran cantidad de manuscritos impresos muy cercanos a su forma editada, y porque, además, la variación textual ha sido asumida como proyecto de escritura por el autor, lo cual nos revela que hay un radical borra-

miento del límite entre manuscrito y texto. Es ahí donde esta perspectiva de la *genética editorial* se hace interesante, especialmente porque puede parecer que *ARCAS* se vincula a esta segunda línea que considera autónomos a todos sus textos. No obstante, aunque muestra todo lo que hay, *ARCAS* organiza, *decide* el lugar de cada manuscrito y, también, cuando puede, aporta ahí detalles contextuales de cada documento, ya se trate de un pretexto, donde los datos orientan sobre el sitio de este registro en determinado recorrido, ya se trate de información relacionada con la versión publicada, estado textual que no marca el final del proceso de escritura, pero que no debe llevar, en un exceso de relativismo, a considerar el escrito publicado como un papel de trabajo cualquiera. Si la publicación “es condición para la reescritura” (Mahrer, 2017: 22), aquella constituye entonces un punto nodal que nos permite, si no capturar una elusiva identidad textual, sí al menos ver los rastros donde se va apuntalando de modos laterales y silenciosos.

#### 4. Conclusiones

La puesta en línea que está realizando el repositorio *ARCAS* de los documentos bellatinianos se asemeja a la persecución de una fuga. El “Universo Bellatin” (Palaversich, 2003: 27) insiste en una serie de obras y motivos publicados, más allá de que aparezcan nuevos elementos y relatos. La lógica de *ARCAS* no encuentra obstáculos: digitalizar y socializar los documentos y borradores de ese universo literario, sin importar que este último continúe en expansión. No obstante, se impone la pregunta filológica ya no solo acerca de los materiales, sino de los modos y condiciones de transmisión: si es cierto que “la forma genera significado” (McKenzie, 2005: 35), ¿el caso *ARCAS*, a la luz de la obra bellatiniana, nos ofrece una forma de colocar este repositorio como un capítulo más en la historia de la variación textual haciendo un llamado de atención sobre el propio dispositivo? Es, justamente, aquello que parece garantizar —a saber, la fijación textual a partir de la imagen en salvaguarda institucional— lo que queda en suspenso en virtud de una literatura cuyo devenir desestabiliza retroactivamente los ordenamientos más seguros y confiables. Bellatin en *ARCAS* no despierta solo una pregunta filológica, sino que actualiza aquellos fundamentos de esa disciplina citados por Lois: el vaivén entre la unidad y la diversidad, el equilibrio y la inestabilidad, la permanencia y el cambio.

## Bibliografía

ADAM, Jean-Michel

“Récritures et variation: pour une génétique linguistique et textuelle”, en *Modèles linguistiques*, número 59 (2009), 23-50. Consultado en: <<https://journals.openedition.org/ml/332>> [13/08/2023].

ANTELO, Raúl

“La potencialidad del archivo” (2015). Artículo escrito para la cátedra de Filología Hispánica de la FaHCE-UNLP. Consultado en: <[https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/antelo-la-potencialidad-del-archivo\\_marzo2017.docx](https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/antelo-la-potencialidad-del-archivo_marzo2017.docx)> [15/07/2023].

BELLATIN, Mario

“Mario Bellatin: ‘El problema de la literatura en Latinoamérica es su repetición’”, en *Mundo UNTREF* (2018). Consultado en: <<https://www.untref.edu.ar/mundountref/mario-bellatin-coloquio-literatura-margen>> [03/07/2023].

BENJAMIN, Walter

*Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal, 2005.

CAIMARI, Lila

*La vida en el archivo. Goces, tedios y devíos en el oficio de la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017.

CHARTIER, Roger

“Materialidad del texto, textualidad del libro”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, volumen 11, número 12 (2006). Consultado en: <<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a01/17145>> [17/09/2023].

FARGE, Arlette

*La atracción del archivo*. Traducción de Anna Montero Bosch. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1991.

GINZBURG, Carlo

*Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Traducción de Carlos Catroppi. Barcelona: Gedisa, 1999.

GOLDCHLUK, Graciela

“Nuevos domicilios para los archivos de siempre: el caso de los archivos digitales”, en G. Goldchluk y Mónica G. Pené (compiladoras). *Palabras de archivo*. Santa Fe/Poitiers: Ediciones UNL/Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, 2013, 33-56.

ITALIA, Paola y Giulia RABONI

“¿Qué es la Filología de autor?”, en *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, número 2 (2014), 7-56. Consultado en: <<https://journals.uco.es/index.php/creneida/article/view/3527>> [17/08/2023].

LARRAIN, Ramiro

“Entrevista a Mario Bellatin”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, volumen 11, número 12 (2006). Consultado en: <[https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12d03/pdf\\_101](https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12d03/pdf_101)> [03/07/2023].

LOIS, Élida

*Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial, 2001.

“De la filología a la genética textual. Historia de los conceptos y las prácticas”, en Fernando Colla (coordinador). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, 2005a, 47-83.

“Las distintas orientaciones hermenéuticas de la investigación geneticista”, en Fernando Colla (coordinador). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, 2005b, 85-124.

MAHRER, Rudolf

“La plume après le plomb. Poétique de la réécriture des œuvres déjà publiées”, en *Genesis. Manuscrits-Recherche-Invention*, número 44 (2017), 17-38. Consultado en: <<https://journals.openedition.org/genesis/1731>> [21/09/2023].

MAHRER, Rudolf *et al.*

“Editorial Genesis: From Comparing Texts (Product) to Interpreting Rewritings (Process)”, en Georgeta Cislaru (editora). *Writing(s) at the Crossroads. The Process-Product Interface*. París: Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, CLESTHIA, 2015, 151-170.

McKENZIE, D. F.

*Bibliografía y sociología de los textos*. Traducción de Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005.

PALAVERSICH, Diana

“Apuntes para una lectura de Mario Bellatin”, en *Chasqui*, volumen 32, número 1 (2003), 25-38.

PENÉ, Mónica G.

“En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura”, en Graciela Goldchluk y M. G. Pené (compiladoras). *Palabras de archivo*. Santa Fe/Poitiers: Ediciones UNL/Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos, 2013, 9-28.

“ARCAS, archivo abierto: hacia el acceso a fuentes primarias de investigaciones en Humanidades” (2022), en *Blog Acceso Abierto en movimiento*. Disponible en: <[https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.14765/pr.14765.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.14765/pr.14765.pdf)> [12/08/2023].

PENÉ, Mónica G. y Carolina UNZURRUNZAGA

“Archivos de escritores, bibliotecas universitarias y acceso abierto”, conferencia presentada en la “IV Jornada abierta de la Cátedra Desarrollo de la colección y de los servicios de acceso”, realizada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (24 de abril de 2015). Consultada en: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/112343>> [26/09/2023].

VAUTHIER, Bénédicte

“Éditer des états textuels variants”, en *Genesis. Manuscrits-Recherche-Invention*, número 44 (2017), 39-55. Consultado en: <<https://journals.openedition.org/genesis/1742>> [28/07/2023].

