

**RESEÑAS**

**SOBRE *ESCRIBIR DESPUÉS DE MORIR:*  
*EL ARCHIVO Y EL MÁS ALLÁ***

**JAVIER GUERRERO**

Metales Pesados, 2022

por

**Jesse J. Rothbard**

**Northwestern University**

*Estudiante doctoral del departamento de español y portugués en Northwestern University, EEUU e investigador Fulbright afiliado con la Universidade Federal do Rio de Janeiro. Su tesis se centra en la criminalización y sensacionalización de sexualidades disidentes a principios del siglo XX en Latinoamérica*

Correo electrónico: [jesserothbard2024@u.northwestern.edu](mailto:jesserothbard2024@u.northwestern.edu)

ORCID: [0009-0002-7035-3293](https://orcid.org/0009-0002-7035-3293)

DOI: <https://zenodo.org/record/8212684>

Si el archivo es una tumba, un espacio sepulcral de exceso material, también es un jardín cuya botánica florece con nueva vida al ser tocado y visto una vez más. *Escribir después de morir: El archivo y el más allá*, de Javier Guerrero (Metales Pesados, 2022), toma como punto de partida esta naturaleza multifacética del archivo para formular una intervención incisiva tanto en el campo de los estudios archivísticos tanto como en el de los estudios de género y sexualidad en Latinoamérica. El archivo es un lugar de entierro, pero enterrar es también plantar; llevar al reposo es dar materia a nuevos futuros y hacer posible la exuberancia de las flores de la sobrevida. El archivo, según el argumento de Guerrero, es un laboratorio para inventar formas de transformación somática y vida sintética que borran la barrera entre la vida y la muerte. Representa un espacio marcado por una forma de apertura radical donde brotan los restos y residuos que desafían cualquier noción totalizante de una obra, conservando los rastros del cuerpo autoral y haciendo posible su transformación en un porvenir plástico.

*Escribir después de morir* es a la vez una profundización y una transformación del primer libro de Javier Guerrero, *Tecnologías del cuerpo: Exhibicionismo y visualidad en América Latina* (Iberoamericana Vervuert, 2014) que propuso el siguiente argumento: el archivo es un sitio de plasticidad material que permite la creación de nuevas pieles, identidades y sensibilidades para sus autores. Ambos libros comparten una estructura similar. Cada capítulo, con notables excepciones, se centra en el archivo de una figura autoral de una sexualidad o vida privada disidente del siglo XX latinoamericano. Son escritores, artistas, y activistas históricamente tildados como raros y problemáticos. Son los cuerpos que constituyeron al otro contra el cual la nación latinoamericana construyó su idea normativa y alegórica de unidad reproductiva. En este sentido, la importancia de *Tecnologías del cuerpo* y *Escribir después de morir* es indagar cómo estos cuerpos hacen del archivo un lugar para la imaginación de otras posibilidades de ser.

Sin embargo, mientras *Tecnologías del cuerpo* se enfoca en un grupo de figuras de varones con diferentes grados de canonización dentro de la literatura y las artes plásticas latinoamericanas, incluyendo a Reinaldo

Arenas, Armando Reverón, y Mario Bellatin, entre otros; la dimensión de *Escribir después de morir* es aún más ambiciosa. Guerrero sigue desarrollando el concepto de plasticidad de Catherine Malabou, tan central en *Tecnologías*, que la filósofa francesa define como la calidad de una sustancia que tiene la capacidad de ser formada y de dar forma a través del tiempo. Los cuerpos de estas figuras disidentes son lo que Guerrero entiende en su primer libro como materias plásticas que tienen inscritas en sí sus formas futuras. En *Escribir después de morir*, él pone este concepto en diálogo con otros teóricos como Paul Preciado, José Muñoz, Diana Taylor, Graciela Goldchluk para repensar el archivo como un espacio en que se manifiesta la agencia de esos cuerpos plásticos aún después de la muerte. La segunda monografía de Guerrero consiste no solamente en nuevos análisis de autores como Salvador Novo y Reinaldo Arenas, sino también examina los archivos de figuras relacionadas, como el de Pilar y José Donoso. El corpus que analiza es vasto, incluyendo a crónicas, novelas, fotografías, cartas íntimas, postales, anillos y en el caso del capítulo sobre la poeta uruguaya Delmira Agustini, una muñeca y un pájaro embalsamado. Son materiales que devuelven a sus autores los futuros que les fueron negados en vida. En este punto Guerrero es contundente: “Todo archivo”, afirmó el autor en la reciente presentación de su libro en el 17, Instituto de Estudios Críticos en Ciudad de México, “por más reducido que sea, por más incompleto que parezca, por más mutilado que haya sido, puede siempre dar cuenta de aquello que le fue negado, confiscado, expropiado”. Así, en las palabras de Guerrero, el archivo es un horizonte amparado en “el quizás del porvenir”. Si la muerte representa una despedida, es en el archivo donde se conserva la incertidumbre liberatoria de reencuentros.

*Escribir después de morir* es único en su énfasis en la materialidad del contacto mismo del investigador con los materiales del archivo. Esta relación a través del tacto aparece de diferentes formas en el texto. A veces, como una mano enguantada tocando una imagen; otras, como la voz narrativa que documenta la sorpresa de ver la rapidez de una fotógrafa moviendo de un punto a otro en su estudio santiagueño; y otras, como la tarea diaria de cuidar a una orquídea que perteneció a un hombre que murió de sida, pero que sigue floreciendo, a pesar de todo. El cuidado y el afecto presente en *Escribir después de morir* lo vuelve un texto sorprendentemente personal, lo que profundiza y matiza el análisis académico del texto.

El primer capítulo comienza con la superficie de una imagen: una figura nebulosa fotografiada y vista por una película transparente. La

fotografía, que resulta ser del autor cubano Reinaldo Arenas y sirve como la imagen de portada de *Tecnologías del cuerpo*, es el punto de partida para el análisis de *Escribir después de morir* que relaciona Arenas con Severo Sarduy al argumentar que el archivo es un espacio definido por una materialidad y una exterioridad que se activan al ser tocado. En otras palabras, el archivo genera un cambio de piel para ambos autores que Guerrero considera a través del contacto físico con sus archivos. Para empezar, analiza la correspondencia de Sarduy con su familia en diálogo con las fotografías personales del autor para explorar cómo la fotografía representa no solo un índice o un registro de lo ya que existe, sino un medio visual para realizar la transformación de un cuerpo por venir. En la segunda parte, el autor pasa a la constelación de materiales que compone el archivo de Reinado Arenas para afirmar que la decisión de depositar sus manuscritos sobrevivientes junto con sus apuntes, sus cartas y sus pertenencias personales en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton representa la preparación de un cuerpo en metamorfosis. Al ser tocados, estos materiales se activan para iluminar las siluetas del deseo y la lujuria plástica del archivo.

El segundo capítulo explora un periodo poco estudiado de la vida y obra del escritor mexicano, Salvador Novo: su estancia en Hollywood en 1940. Guerrero plantea una interpretación de su viaje al sur californiano como un punto de inflexión tanto en su trayectoria personal como literaria en el que Novo invoca una cultura de masas marcada y moldeada por las películas de Hollywood para articular nuevas sensibilidades en su forma de escribir y ser. Críticos literarios y culturales siempre han clasificado a Salvador Novo como una especie de *dandi*. Carlos Monsiváis incluso consideró su estancia en Los Ángeles como parte de un recorrido cosmopolita por diferentes partes de Europa, la ciudad de Nueva York y Acapulco. Guerrero, no obstante, arguye que Novo, durante su estancia en Los Ángeles, se aproxima al “mal gusto” de las masas para dar voz a un exceso vulgar que caracterizaría a su producción literaria en las décadas posteriores. Novo emplea a Hollywood, sus artificios y su *glamour*, para dar voz y cuerpo a una poética popular. Es en un espejo de un salón hollywoodense precisamente en donde descubre su calvicie por primera vez. Es ahí, en la reflexión, donde se da cuenta de la posibilidad de transformarse con pelucas, anillos y otras tecnologías del cuerpo.

El tercer capítulo, a diferencia de las secciones previas del libro, examina dos colecciones archivísticas: el archivo del autor chileno José Donoso, y la reescritura de ese archivo en el texto, *Correr el tupido velo* (2010), de su hija adoptada, Pilar Donoso. Es Pilar quien se convierte

en el arconte del archivo de su padre cuando muere en 1996, y así como Guerrero argumenta, el acto de velar a un muerto es también el acto de velar un archivo. Guerrero yuxtapone un análisis textual de *Correr el tupido velo* con *El obsceno pájaro de la noche* (1970) para mostrar cómo Pilar parte de los papeles de su padre para producir su propio archivo literario que cancela la posibilidad de la biografía que imaginó José antes de su fallecimiento. Enfrentada con los rumores de la homosexualidad de su padre, Pilar lee los restos textuales de José y escribe su propia historia que plasma la imposibilidad de la revelación. Es un acto de desobediencia que ilumina el pasado, no por la eliminación del velo, sino por la contemplación de su opacidad y su materialidad. Es un acto que no desvela ni delata, en contraste con la famosa estatua romana *Bocca della Verità* –cuya cara Pilar pidió que fuera la tapa de su libro–, y que según la leyenda popular mordería la mano de cualquier mentiroso. Al publicar la reescritura del archivo de su padre, Pilar Donoso abre esa boca de roca y la deja abierta con la promesa de una verdad que nunca llega, generando una forma material de indeterminación que define a la vela tanto como a la novela.

El capítulo cuatro se centra en la figura de la poeta modernista uruguaya Delmira Agustini, y explora la manera en que la escritora, asesinada por su marido en 1914, rematerializa una sobrevida autoral a través de los objetos heterogéneos que constituyen su archivo en la Biblioteca Nacional de Uruguay. El capítulo examina cuatro objetos poco estudiados, denominados frágiles por la misma institución, para analizar el exceso vital que marca la colección: un mechón de su pelo conservado de la escena del crimen, su vestido de novia, su muñeca, y un pájaro disecado. Al incorporar también las crónicas del asesinato junto con los poemas y la correspondencia de la mismísima autora, el capítulo proporciona un análisis material del archivo que complica y matiza la dualidad tradicional que ha estructurado mucho del trabajo académico sobre Agustini: la división que materializó después de su asesinato entre su mito vital y su mito estético. Guerrero muestra cómo Delmira Agustini reclama su cuerpo desde la violencia de la escena del crimen a través de la vida excesiva de los objetos, en particular el pájaro y la muñeca, que reemplazan su cadáver en la colección de la Biblioteca Nacional. La confusión de la piel sintética y orgánica, de los restos humanos y no humanos da a la poeta uruguaya un nuevo futuro.

El quinto capítulo marca la transición a la segunda mitad del libro al volver al archivo de Severo Sarduy como una colección que produce una continuidad epidérmica entre la piel, la hoja y la imagen fotográfica. Según Guerrero, la materialidad visual del archivo sarduyano disuelve la

distinción entre estas materias y perdura a través del tiempo por la caricia amorosa. El análisis del capítulo retorna a la discusión previa de su correspondencia con su familia para construir el argumento que el acto de sacar una fotografía transforma el cuerpo querido en una superficie al inscribir la imagen en el tacto y el tacto en la imagen. El archivo de Sarduy es entonces lo que Guerrero califica como un archivo-imagen que genera nuevas superficies y pieles tanto visuales como materiales. La segunda parte del capítulo examina los pliegues de esa piel en relación con la novela *Maitreya* (1978). En particular, Guerrero lee los apuntes de Sarduy sobre la fotografía junto con pasajes de la novela para hacer hincapié en la noción sarduyana del ano como un proyector y una lente para una visualidad sostenida a través de un amor severo, lo que Sarduy describe como “la apoteosis del puño”. Es una forma de penetración que es a la vez un manoseo de la piel que sugiere que el archivo se puede pensar siempre como una superficie acariciable.

El capítulo seis inicia con el relato de una vista en la que Guerrero va al departamento del escritor y activista chileno Pedro Lemebel, en Santiago, para hablar de su archivo. Lemebel abre la discusión con una afirmación que parece cerrarla: “No tengo nada”. A partir de ese diálogo, no obstante, Guerrero entrelaza sus crónicas, en particular las de *Loco afán* (1996) y su activismo público para mostrar cómo el autor y artista chileno construye un archivo anal-fabeto. Es decir, a través de performances y acciones públicas como *Alacranes en marcha* (1994) y *Desnudo bajando la escalera* (2014), Lemebel usa su propio cuerpo para definir una analidad que trasciende el binario de la expulsión y la retención, la oralidad y la escritura. Genera una política anal que da una nueva inteligibilidad a los cuerpos marginales: el enfermo, el comunista, el homosexual, el sidario. En contraste con autores como Sarduy y Arenas, observa Guerrero, Lemebel vive un después de la pandemia, pero percibe cómo el sida no constituye una ruptura, sino una continuación e intensificación del programa desarticulador del colonialismo, el neoliberalismo, y la dictadura pinochetista que destruye y desecha los cuerpos disidentes y subalternos. Exhibe esa violencia al reemplazar sus plumas con jeringas en *Alacranes* y al mostrar la fragilidad de su cuerpo en *Desnudo* mientras contempla las llamas prendidas en las escaleras del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago y se tira en ellas. La materialidad del archivo anal-fabeto, entonces, consiste en el cuerpo como repositorio de la voz de los anal-fabetos que le da sustancia más allá de los límites de la página.

El capítulo siete es un retorno a Reinaldo Arenas como una exploración de las redes afectivas y amistades del autor cubano que

hicieron posible la supervivencia de su archivo después de su muerte. Guerrero se enfoca en las formas de cuidado y cariño que le unió a Arenas con los amigos en sus extensos intercambios de postales, cartas, y fotografías compartidas. Estas conexiones íntimas no solamente posibilitaron la publicación de sus libros, como su famosa *Pentagonía*, en el extranjero, sino que eventualmente hicieron posible la conservación de su archivo en la Universidad de Princeton. Al incorporar los elementos epistolarios de su archivo, Guerrero indica que el archivo revela cómo Arenas entendió su obra literaria como una máquina montada y ensamblada con más de dos manos, es decir, la literatura como un esfuerzo colectivo con una pulsión vital más allá del individuo. A través de la consideración de la publicación póstuma de *Antes que anochezca* (1992) y la compleja cadena de suplementos que construyó el autor cubano en el caso de su muerte, Guerrero muestra cómo Reinado Arenas sigue escribiendo con sus seres queridos desde el más allá.

*Escribir después de morir* utiliza imágenes para abrir y cerrar el libro. La primera es la fotografía de la silueta de Arenas, y la segunda es una imagen textual en la cual Guerrero describe la decisión de la fotógrafa chilena Paz Errázuriz de abrir una exhibición titulada *Distanciamiento social* en 2020, justo al comienzo de la pandemia de COVID-19. La exhibición expone las fotografías de dos de sus colecciones previas, *Manzana de Adán* (1987) y *El infarto del alma* (1990), que retratan a las trabajadoras sexuales travesti y los internados del Hospital Psiquiátrico de Putaendo respectivamente en un Chile de los años ochenta y noventa. Es una decisión de volver a otras pandemias –la del sida y la de la salud mental– para mostrar por contraste enfermedades que no impactaron la opinión pública global de la misma forma que lo hizo la pandemia actual. Así, las colecciones de Errázuriz restauran la posibilidad de un reconocimiento y duelo por las personas no propiamente enterradas y lloradas en un momento histórico que es también el nuestro. Sus fotografías, tal como nota Guerrero, usan la asimetría para descontinuar y desnaturalizar la oposición binaria al reflexionar sobre la fotografía y la otredad, o más bien, la fotografía como otredad. Ambas colecciones dependen de un contrato ético: las personas dejan una huella visual y material, pero dentro de la incertidumbre de Errázuriz sí es posible mostrar al otro. El carácter radical de su archivo deriva de un cuestionamiento del medio fotográfico que crea un espacio visual entre el espejo y su reflexión, entre la muerte y la vida, en que estos cuerpos gozan, celebran, y viven otra vez.

*Escribir después de morir* es un análisis extenso de los archivos de nueve figuras centrales en la literatura y el arte contemporáneo latinoamericano, pero más allá de eso, es un libro que examina también

el papel del investigador como parte de las redes afectivas que formaron a estas figuras y les dan nueva vida. Es un texto que contempla las flores que brotan de la materialidad del archivo mientras planta gérmenes y raíces para análisis por venir siendo un libro que va a ser una referencia clave para académicos al pensar el archivo y relacionarse con su materia. Es un libro que llega a ser un archivo propio, un laboratorio, una tumba no clausurada, una teoría sobre el archivo que nos reta a imaginar innumerables formas de vida, y un jardín en el que florecen nuevos modos de escribir en el más allá, y el más acá.

### **Bibliografía**

- GUERRERO, JAVIER. *Escribir después de morir: El archivo y el más allá*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2022.
- . “Vivir más allá”, *Coloquio internacional XXXIV*. Ciudad de México: 17, Instituto de Estudios Críticos, 2023. Disponible en [Youtube.com](https://www.youtube.com).