

## Saberes del archivo en la era de la reproductibilidad digital: un prototipo para Rubén Darío\*

Sección: Dossier  
Recibido: 14/01/2018  
Aceptado: 06/03/2018

*Powers of the archive in the era of digital reproducibility:  
A prototype for Rubén Darío*

Daniel Link  
Universidad de Buenos Aires  
Universidad Nacional de Tres de Febrero  
Buenos Aires, Argentina  
dlink@untref.edu.ar

Rodrigo Javier Caresani  
Universidad de Buenos Aires  
Universidad Nacional de Tres de Febrero  
Buenos Aires, Argentina  
rcaresani@untref.edu.ar

### Resumen

Este trabajo expone los fundamentos epistemológicos de una arqueología en la era de la reproductibilidad digital. Con ese fin se esboza el devenir de la filología, que hoy entendemos ya no como una ciencia del texto sino como un saber de lo que en el texto vive todavía. Bajo estas premisas el artículo aborda un caso, el del archivo digital dedicado a Rubén Darío, que permite visibilizar las condiciones de lo latinoamericano en el presente y en el mundo.

### Abstract

This work aims to uncover the epistemological foundations of an archaeology in the era of digital reproducibility. To this end, we outline the development of philology to get to an understanding of the discipline not as a science of the text, but as a knowledge of what still lives in it. Under these premises, the article addresses a case, the digital archive dedicated to Rubén Darío, which makes visible the conditions of the Latin American being in the present and in the world.

### Palabras clave:

anarchivo, postfilología, infraleve, arqueología, prototipo.

### Keywords:

anarchive, post-philology, infrathin, archaeology, prototype

\*Este artículo recoge y amplía sustancialmente los planteos, debates y resultados alcanzados en el panel “Archivos latinoamericanos: arqueología y genealogía desde el Sur”, que tuvo lugar en el II Simposio de la sección Estudios del Cono Sur de LASA (Montevideo, julio de 2017). Si bien el texto responde a un proceso de trabajo y reflexión conjunta, la primera sección fue elaborada por Daniel Link y la segunda por Rodrigo Caresani.

## I. FILOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA: LEER EN CÁMARA LENTA

Algunos teóricos y analistas comparan el umbral crítico en el que vivimos con el que se deduce de la invención de la imprenta. Pero tal vez se pueda partir de una analogía todavía más abismal porque hoy, con el advenimiento de una cultura nueva, se nos presenta la necesidad (teórica y política) de volver a analizar los cambios cualitativos a los que la técnica somete a lo viviente. El primer video que se publicó en YouTube, que no es sino un archivo digital desordenado y descentralizado, sigue siendo fascinante: un joven de rasgos no indoeuropeos dice, delante de la jaula de un elefante en el zoológico de San Diego, “el elefante tiene una trompa muy, muy larga”. En ese enunciado se cifraba un umbral equivalente al pasaje del paleolítico al neolítico, es decir, la relación entre lo que vive y las tecnologías (a partir de las cuales las sociedades se fundan y se refundan). Como sus antepasados, el joven fundador de YouTube expresaba su asombro ante una característica de la especie con la que, podría decirse, la humanidad estableció un agenciamiento animal y territorial. YouTube podría pensarse como un estadio equivalente al neolítico superior y lo mismo podría decirse de los repositorios digitales que estamos acostumbrados a frecuentar y que han modificado el horizonte de las humanidades, de la filología y de la erudición. En definitiva, la relación del archivo y los saberes que suscita con lo que vive todavía.

La Filología, nos enseña Martianus Capella en *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* (circa 480), es una chica “traga” pues se pasa las noches estudiando y devorando. No podía ser otra la novia ideal para el casamiento concertado con Mercurio, el Dios del comercio, de la comunicación y las interpretaciones. En ese proceso matrimonial, Filología es destruida como tal. Pierde toda su memoria por la vía del vómito — además de traga, es bulímica—, y su cualidad viviente (el ser “mortal”) por la vía de la apoteosis. Esa evolución la convierte en la diosa de la materialidad textual, aquella a la que las artes liberales escoltan y sirven. La elección de ese Mercurio de un borde oscuro del siglo V es materialista y nietzscheana. Antes que a la sabiduría (Sofía), a la adivinación (Manto) y al espiritualismo (Psique), las otras candidatas posibles, Mercurio elige a la que “enseña a leer *bien*, es decir, despacio, profunda, considerada y cuidadosamente, con reserva mental, con puertas que se mantienen abiertas, con ojos y dedos delicados” (Nietzsche, 1999, p. 17).

En su examen de *Las bodas de Mercurio y Filología*, Michelle Warren (2003) ha sabido leer el momento subalterno de la disciplina, en una unión completamente *queer*:

La crítica moderna ha actuado a menudo como si Filología y Hermenéutica [Mercurio] se hubieran divorciado hace rato y no tuvieran nada que ver una con la otra, ya que cada una persigue fines mutuamente excluyentes. Tal vez ahora podemos imaginar una reunión transgresora: multirraciales y casados de nuevo [...], Filología tiene aventuras sexuales múltiples, mientras Mercurio prefiere *dragarse*. No siempre son felices el uno con el otro, pero sus hijos son hermosos (Warren, 2003, p. 38).<sup>1</sup>

En otra intervención sobre los poderes de la filología, Warren (2012) se detiene en la afirmación de un botánico a partir de la suspensión de la costumbre disciplinar de nombrar a las plantas con nombres latinos: “el latín es en cierto sentido como un zombi: muerto, pero todavía tratando de meterse en nuestros cerebros”; y la lleva más lejos, para identificar al archivo como una “categoría zombi” (p. 1). Si la muerte es un sentido fijado definitivamente (la cancelación de todo posible devenir), las “categorías zombis” describen bien el modo en que términos que circulan con presuntos significados fijos se usan para describir situaciones que no se corresponden con esos sentidos fijos. Entre los clichés sobre los zombis, Warren destaca el hecho de que “siguen alcanzándote, no importa lo que hagas” y “te comen la cabeza” (p. 2).

Esa repetición incesante de un lenguaje que no cesa de oírse se parece más al tartamudeo que a la emisión signifiante: discontinuo, no lineal, nunca completo. Los saberes de un archivo se mueven al mismo tiempo hacia el pasado (como repeticiones) y hacia el futuro (como gestos imposibles de completar): tartamudean. Y, además, los zombis no hablan, gimen. El tartamudeo y el gemido alegorizan lo “parcialmente entendido” y son solidarios de la imposibilidad de conocerlo todo. La eficacia de los estudios filológicos, entonces, se encuentra por completo —para decirlo con Jean Bessière (2002, p. 16)— en una “indecidibilidad dinámica” que supone la intersección de contextos cognitivos, la síntesis disyuntiva entre heterogéneos.

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones nos pertenecen, salvo las indicadas expresamente en la bibliografía final.

En su libro *Los poderes de la filología*, Hans Ulrich Gumbrecht define las características del pensar históricamente que el saber filológico presupone y que, al mismo tiempo, desencadena. Lo que Gumbrecht llama “poderes” del saber filológico se intersecta, y así lo reconoce en su aproximación, con la teoría de la dominación deducida del complejo corpus foucaultiano, lo que obliga al filólogo a diferenciarse de esa teoría para postular que el poder se caracteriza por su “potencia para bloquear espacios con cuerpos” (Gumbrecht, 2007, p. 17). En todo caso, Gumbrecht podría haber subrayado la palabra *potencia* si lo que quería era rescatar el costado no represivo de la fuerza filológica —es lo que hace Agamben (2007), basándose en Aristóteles—. El “poder” o “potencia” de la filología, precisa Gumbrecht (2007, p. 18), es su capacidad para producir efectos de tangibilidad, es decir, deseos de presencia y deseos de una relación física y espacializada con las cosas del mundo. Esos deseos son correlativos de la “imaginación” del filólogo.

Por supuesto, el asunto había quedado ya planteado desde la perspectiva de Foucault, para quien la arqueología es la heredera legítima de esa filología muerta y viva al mismo tiempo, una filología bulímica y retardada que no tiene demasiado que decir sobre el mundo, o lo hace mal, balbuceando, lentamente, porque se le va el tiempo en tragar y vomitar. No una ciencia del texto, sino un saber de lo que en el texto apenas vive (pero vive todavía). ¿Dónde situar esos saberes de lo muerto-vivo y sus efectos de tangibilidad? El asunto es delicado, porque lo que se juega en la lectura no se mide en términos de distancia: no hay separación posible entre lo que está escrito y lo que vive (y, por lo tanto, lo que lee). De lo que se trata es de una afectación al Tiempo y a los tiempos: una lectura ni cercana ni lejana, sino “en cámara lenta”; un *ralenti*, en términos de Roland Barthes (1970, p. 19). En ese ralentamiento o *retard* aparecerá lo infraleve, lo que en un archivo inscripto en determinados a priori históricos vive todavía.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Para una discusión del concepto duchampiano de “infraleve” (*inframince*) ver, entre otros, los trabajos de Perloff (2004), Antelo (2006) y Link (2015).

En *El orden del discurso*, Foucault (2002) propone en la estela del superrealismo<sup>3</sup> que

las nociones fundamentales que se imponen actualmente no son las de la conciencia y de la continuidad [...], no son tampoco las del signo y de la estructura. Son las del acontecimiento y de la serie, con el juego de nociones con ellas relacionadas; regularidad, azar, discontinuidad, dependencia, transformación (Foucault, 2002, p. 56).

Así definida, la serie se opone a la colección, entendida como conjunto de elementos ordenados según principios de clasificación y jerarquización. La arqueología, si pudiera sostener la potencia de unos saberes, lo hace oponiéndolos a la fuerza de unos dispositivos de poder porque, como deberemos repetir hasta el cansancio, ser es ser nombrable, y el nombre es la asignación a una categoría.

Además, y porque en definitiva el archivo no es una colección sino una serie, la arqueología deberá

concebir entre esas series discontinuas de las relaciones que no son del orden de la sucesión (o de la simultaneidad) en una (o varias) conciencia(s); [...] elaborar —fuera de las filosofías del sujeto y del tiempo— una teoría de las sistematicidades discontinuas. Finalmente, si es verdad que esas series discursivas y discontinuas tienen, cada una, entre ciertos límites, su regularidad, sin duda ya no es posible establecer, entre los elementos que las constituyen, vínculos de causalidad mecánica o de necesidad ideal. Es necesario aceptar la introducción del azar como categoría en la producción de los acontecimientos. Ahí se experimenta también la ausencia de una teoría que permita pensar en las relaciones del azar y del pensamiento (Foucault, 2002, p. 58).

Foucault había escrito en 1964 el texto “La locura, la ausencia de obra” que incluye luego como apéndice de la *Historia de la locura en la época clásica*, su tesis doctoral a partir de un archivo específico. Posterior a *Las psicosis* de Lacan, el texto subraya que,

---

<sup>3</sup> Sobre el pensamiento superrealista se puede consultar el ensayo de Salvador Dalí, *El mito trágico del “Angelus” de Millet* (1978).

en la historia occidental, la locura se desliza a lo largo de una serie de prohibiciones de palabra, organizadas en escala:

el libertinaje [...], la obstinación en la iniquidad o la heterodoxia, la blasfemia, la brujería, la alquimia, en resumen, todo lo que caracteriza al mundo *hablado* y prohibido de la sinrazón; la locura es el lenguaje excluido, el que, contra el código del idioma, pronuncia palabras sin significado (los “insensatos”, los “imbéciles”, los “dementes”), o el que pronuncia palabras desacralizadas (los “violentos”, los “furiosos”), o aquel otro que hace pasar significados prohibidos (los “libertinos”, los “obcecados”) (Foucault, 1990, pp. 334-335).

Y concluye señalando que, a partir de Freud, la locura es un “pliegue del [lenguaje] hablado que es una ausencia de obra” (Foucault, 1990, p. 336). Esa conclusión juega con las indicaciones que se leen en los ensayos “¿Qué es un autor?” (1969) y “La vida de los hombres infames” (1977), y delimitan el diagrama operacional en el que la arqueología encuentra su potencia. El par obra/autor (nombre propio) constituye un polo al que se opone la ciencia (donde el nombre propio está ausente). Pero a esos dos polos se opone también la locura (ausencia de obra y, por lo tanto, también de nombre propio).

La arqueología, es decir, los saberes del archivo, pretenden, sin caer en la locura ni en la ciencia, sustraerse al poder (normalizador) del nombre. Es un método, para decirlo rápidamente, *queer*. No sólo se interesa por lo *queer* (“las vidas infames”, raras, no representativas) sino que se sostiene en lo innumerable. Por supuesto, Foucault extiende la noción de autor más allá de la obra y piensa la “función autor” respecto de un “campo discursivo” o “disciplina”: los únicos nombres que importan no son los del autor sino los de los instauradores de discursividad. La frase “la ausencia es el lugar primario del discurso” (Foucault, 2010, p. 8) debe leerse más allá de toda metáfora: en la arqueología, lo que no cesa de ausentarse es el nombre propio, es decir, el sujeto y las categorías trascendentales a los que ha sido sujetado; en primer término, el tiempo positivo. El sujeto ocupa, en el archivo, el “lugar del muerto”, en la medida en que lo que de él queda es un “muerto-vivo”, eso que en *Esto no es una pipa*, el ensayo sobre Magritte, se resolvía en una deriva incesante a lo largo de una serie, “Campbell,

Campbell, Campbell, Campbell” (Foucault, 1997, p. 80), en evidente alusión a Andy Warhol, el pálido maestro de la instantánea.

En “Lo ausente de la historia”, Michel De Certeau retomó esa perspectiva y propuso estudiar lo que del cuerpo escapa a la ley de lo que se nombra; así, sería necesario observar lo que no se encuentra “rehecho” por el orden de la escritura, lo que no es recolectado por la institución. El cuerpo es lo otro y lo ausente: “En resumen, el cuerpo es *lo otro* que hace hablar, pero a quien no podemos hacer hablar. Debemos regresar a ese cuerpo —nación, pueblo, entorno— cuyo camino dejó los vestigios con los cuales el historiador fabrica una metáfora de lo ausente” (2003, p. 122).

En la necrológica que Severo Sarduy (1984) escribió cuando murió Foucault, “Un algodón de Las meninas”, precisó la potencia de la arqueología y los saberes del archivista del siguiente modo:

La continuidad histórica, por ende, es una ilusión. Lo que cuenta no es trazar un hilo desde el pasado, sino marcar rupturas, diferencias. Hay que buscar, pues, escarbar en nuestra cultura para saber de dónde surgen nuestras certitudes, qué otro saber las produjo o qué grupo humano las inventó. En resumen: Foucault fue un arqueólogo, alguien que escrutaba, que leía —como en una vista aérea— bajo el suelo aparentemente liso y sin texturas de nuestra lógica, la red inaparente, las vetas de nuestro saber (Sarduy, 1984).

Sarduy nombra la disciplina del archivo, la arqueología, como condición de visibilidad de la formación de saberes. La formación de esos saberes, como hemos dicho, supone un campo operacional que se constituye en un más allá de la obra, la ciencia y la locura, y que pretende superar sus caminos ciegos.

Si *Arkhé* es tanto *origen* como *mandato*, la arqueología, tal y como Foucault la concibe, tiene una función desestabilizadora respecto del conocimiento y sus funciones normalizadoras e institucionales. Es lo que últimamente Antonio Lafuente (2015) ha llamado “anarchivo”:

El anarchivo discute las tradicionales funciones normalizadoras, objetivistas e institucionales del archivo. El anarchivo abraza la crítica postcolonial y postmoderna: desautoriza a los legitimadores de las nociones de sentido

común, cultura de élite, buen gusto, superioridad moral o discurso objetivo. El anarchivo solo puede ser un prototipo y por tanto es exitucional, mundano y provisional (2015).

La práctica del anarchivismo se toca con la filología retardada y tartamuda mencionada al comienzo. Los saberes que produce son necesariamente subalternos porque participan antes de lo común que de lo universal. Lo “público” es la expresión de lo que se diseña o propone para todos; lo común, en cambio, sólo puede existir en la medida en que se co-produce entre todos. Lo público supone una abstracción biopolítica como la que evocamos al usar la noción de ciudadanía (proliferativa, ciega, omnipresente y universalizante). Lo público está habitado por normas, abstracciones y estándares. Lo común sobrevive entre minorías, resistencias y excepciones:

La función del anarchivo es explorar los mundos posibles, habilitar un teatro de la diversidad, dar cobijo a la incertidumbre, las emociones, los traumas, lo ordinario, lo balbuciente o lo disfuncional. En el anarchivo queremos dar cuenta de lo que hemos experimentado pero no sabemos decir. Explicar lo que hemos vivido y no tenemos palabras para contarle reclama una investigación que haga visible lo que sabemos (Lafuente, 2015).

Como había dicho Sarduy, la arqueología establece las condiciones de visibilidad de los saberes del archivo. En esto coincide con Deleuze (1999), quien sostiene que Foucault propuso una nueva imagen del pensamiento:

Pensar es, en principio, ver y hablar, pero a condición de que el ojo no se quede en las cosas y se eleve hasta las “visibilidades”, a condición de que el lenguaje no se quede en las palabras o en las frases y alcance los enunciados. Es el pensamiento como archivo (Deleuze, 1999, p. 155).

Este rodeo —no tanto metodológico como ético— justifica cierto tipo de arqueología que venimos desarrollando en el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Se trata, en primer lugar, de establecer archivos y anarchivos que sirvan para diferentes investigaciones arqueológicas. Bajo esas premisas y en el contexto del Congreso internacional “La sutura de los mundos: Rubén Darío a cien años de su muerte”



(UNTREF, Buenos Aires, 7 al 10 de marzo de 2016) nace el Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado (AR.DOC), con el objeto de digitalizar y poner en línea todos los documentos de escritura relativos al poeta Rubén Darío (1867-1916).<sup>4</sup> El punto de partida obvio para la iniciativa se encuentra en el estado actual —calamitoso, por cierto— de las ediciones darianas; pero AR.DOC no se agota en un mero pretexto para la edición de las *Obras completas*; es una edición crítica que también forma parte del proyecto y que seguirá criterios filológicos nuevos, no aplicados hasta ahora al corpus dariano. Antes que nada, el Archivo está concebido como un ejercicio de arqueología en común, llevado adelante por múltiples actores e instituciones, y con un régimen de participación abierto y espontáneo. Como se trata de un trabajo común, además de los nuevos aportes de la comunidad, la propuesta busca un catálogo unificado de materiales que ya están digitalizados en otros archivos, pero siguen dispersos y en buena medida invisibles.

Desde esta perspectiva, la apuesta no persigue un criterio de autoridad ni de propiedad sobre el archivo dariano. Porque, si la comunidad dariana ha emprendido un trabajo que demandará por lo menos una década de esfuerzos —de allí el nombre de “Década dariana” para el proyecto del que participan AR.DOC y las *Obras completas*—, no es con el objeto de restituir un origen o un mandato sino para dar cuenta de lo que experimentamos pero no sabemos decir, para establecer los umbrales de visibilidad no solamente de la “obra” de “Rubén Darío” (esa sería la coartada institucional) sino de nuestra propia práctica y de nuestra relación con el mundo, es decir, lo latinoamericano en el contexto del presente y el mundo.

Si *Azul...* (1888) de Rubén Darío bien puede entenderse como una fundación sin fundamento —y él mismo reivindicó cuantas veces pudo una posición acrática—, ningún origen y ningún mandato cabría reestablecer con AR.DOC, sino apenas un principio de desestabilización de ademanes congelados en el pasado. Después de una opción radical por los desclasificados, los soñadores, los andariegos y endiablados, los que sostuvieron el amor que no osa decir su nombre, los puros, los andróginos, los morfinómanos, los que se enfrentan al lenguaje encrático de la cultura, los sublevados, los nigromantes del amor y los que han padecido miserias y naufragios,

---

<sup>4</sup> Al día de hoy AR.DOC hospeda más de 1000 objetos digitales para descarga libre en el enlace <http://archivoiiac.untref.edu.ar/index.php/rub-n-dar-o>

¿cómo podría Darío dejarse someter las etiquetas normativas? La experiencia de Rubén Darío es extitucional, mundana, provisional y, por eso mismo, profundamente política. Es preciso, por ende, restituirle esas propiedades para que el resto de vida que acuna su archivo no muera del todo.

La *Obra* de Darío, cuando esta llegue, estará ordenada cronológicamente y no por géneros, porque el único interés que una obra puede tener todavía es permitirnos experimentar unos determinados pasos de vida. El archivo dariano es el devenir mismo, lo que resiste a la cosificación y también a la arrogancia del conocimiento positivo. Un ejemplo basta para desplegar la relevancia de este protocolo. El 2 de abril de 1894 Darío publicó en el diario *La Nación* de Buenos Aires el primer artículo en castellano dedicado a la figura de Friedrich Nietzsche, con el título “Los raros. Filósofos ‘finiseculares’. Nietzsche-Multatuli”. El texto no fue recopilado por su autor en el volumen *Los raros* (1896) y a la versión que conocemos por las sucesivas antologías de prosa dispersa le falta el apartado dedicado al holandés Eduard Douwes Dekker (1820-1887), más conocido por su seudónimo “Multatuli”, que significa “Sufrí mucho”. Una mutilación semejante, que justifica el imperioso proyecto de un archivo común dariano, resulta de una arbitrariedad y de un autoritarismo intolerables. Pero, además, ignora las operaciones que Darío propone en relación con los raros boreales, a los que relaciona irresistiblemente con un triste trópico caníbal; comienza su retrato en Paraguay, donde la hermana de Nietzsche prepara sus maletas para ir a cuidar a su hermano loco y a adulterar su obra póstuma. Lo que más impresiona (y mal) a Darío es que Nietzsche no tuvo fuerzas para construirse un público salvo un puñado de lectores.<sup>5</sup>

AR.DOC pretende sacar a Darío, por la vía de la arqueología, del espacio de la muerte, los papeles empolvados, el academicismo positivista de una filología subjetivadora y el puñado de lectores como único público. Ninguna subjetivación: el archivo expone apenas las relaciones del azar y del pensamiento en la constitución de modos de existencia o, como decía Nietzsche, de posibilidades vitales. Son, en algún sentido,

---

<sup>5</sup> El texto completo de la crónica dedicada a Nietzsche-Multatuli fue recuperado y reeditado recientemente en un volumen emanado de las primeras pesquisas de investigadores del AR.DOC, que busca catalogar todas las colaboraciones darianas en el diario *La Nación* (Schmigalle & Caresani, 2017, pp. 96-101).

nuestras propias posibilidades vitales las que conjuramos mediante la arqueología que queremos cultivar: digital, común, un poco bulímica, bastante retardada.

## II. RUBÉN DARÍO: DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS PARA SU ARCHIVO Y OBRAS

*...hay que recoger piadosamente todos los rasgos de su pluma...*

Alfonso Reyes, “Rubén Darío en México”, 1916

Los homenajes dedicados al centenario del fallecimiento de Darío (2016) y al sesquicentenario de su nacimiento (2017) han dado visibilidad a las dificultades de acceso que enfrenta hoy cualquier lector interesado en sus textos. Si parece existir un consenso en la comunidad académica internacional sobre el descuido y la desatención que padece la materialidad de la obra dariana (Acereda, 1999; Rivas, 2006; De la Fuente & Estévez, 2016, entre otros), los múltiples proyectos de reconstrucción filológica de un nuevo corpus completo promovidos desde la segunda mitad del siglo XX quedaron a la deriva ante la vastedad de la obra no recogida en volumen e incluso inédita, la dispersión geográfica de los archivos a indagar en América y Europa y los obstáculos inherentes al trabajo con prensa periódica de fines del siglo XIX y principios del XX (acceso, estado de las colecciones hemerográficas, dificultades técnicas en la recolección de fuentes, capacitación especializada del equipo de investigación, etcétera).

Frente estas condiciones, al menos seis variables permiten describir con precisión el estado actual de una escritura y justificar la pertinencia de un nuevo proyecto de *Obras completas*. Por un lado, las cuatro colecciones previas de “completas” (Mundo Latino, 22 vols., 1917-1919; Hernández & Sáez, 7 vols., 1921-1922; Hernández & Sáez, 22 vols., 1923-1929; Afrodisio Aguado, 5 vols., 1950-1955) han recogido un porcentaje cercano —aunque no superior— al 60% de la obra dariana hoy conocida. En este sentido, además, investigaciones recientes ofrecen indicios para suponer la existencia de un *corpus* valioso de “escritos desconocidos”, a la espera de un minucioso escrutinio del archivo (Arellano, 2013; Schmigalle, 2013; Martínez, 2015; Schmigalle & Caresani, 2017, entre otros). Por otra parte, a excepción de los tres poemarios canónicos (*Azul...*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza*) y algunas zonas muy puntuales de la prosa periodística, el grueso de los textos darianos carece

de ediciones filológicas confiables. A esto se agrega que la falta de un cotejo básico de variantes ha perpetuado mutilaciones considerables de las fuentes, erratas, falsas atribuciones, en suma, la borradura de un conjunto de signos elementales para la lectura. Además, la datación y localización de los textos, tanto en el caso de primeras versiones como de reimpressiones, se encuentra en un estado incipiente, precario, con numerosos errores y lagunas. Por último, las exiguas ediciones críticas de libros individuales como *Azul...* o *Prosas profanas*, aún pasibles de mejoras sustanciales en sus respectivos aparatos filológicos, se encuentran hoy agotadas y sólo son accesibles a través de bibliotecas especializadas, de modo que, paradójicamente, la obra del primer poeta latinoamericano de proyección mundial pertenece al patrimonio de unos pocos, bibliófilos, eruditos, coleccionistas o académicos.

Cabría preguntarse en qué aspectos el proyecto de *Obras* toma partido en relación al archivo concebido no como origen sino como arqueología. En términos institucionales, esta iniciativa evitó deliberadamente, desde el comienzo, los liderazgos fuertes, el principio de autoridad que subyace a la compartimentación del saber y el eurocentrismo o hispanocentrismo que definió a los intentos previos. Si las cuatro series anteriores se dicen desde Madrid en un gesto que proyecta una y otra vez las garantías de unidad y pureza de la lengua sobre un corpus reacio a admitirlas, las nuevas *Obras* consolidaron un Consejo asesor plural de investigadores europeos y americanos, con saberes diversificados (expertos en modernismo hispanoamericano, pero también archivistas, informáticos, lingüistas, filólogos y comparatistas), que ha mantenido reuniones públicas anuales para resolver horizontalmente los criterios de edición, una agenda de investigación y un plan de publicación.<sup>6</sup> Los antecedentes de esta propuesta estuvieron gloto y geopolíticamente centrados, y fueron acometidos por uno o unos pocos investigadores; ahora, se trata de una red policéntrica e impulsada desde América Latina, es decir, desde un lugar al que no suele quedarle aliento para el carácter “completo” de una obra y, por eso mismo, con algunas ventajas para el replanteo de criterios, jerarquías y taxonomías.

---

<sup>6</sup> Los avances y las discusiones sostenidas en cada reunión, así como el listado de integrantes del Consejo asesor (veintinueve miembros de veinte instituciones académicas) y los investigadores asociados (cuarenta y tres, radicados en treinta y seis universidades) pueden consultarse en el sector de “Boletines” del AR.DOC: <http://archivoiiac.untref.edu.ar/index.php/boletines-de-ar-doc>

En este sentido, quizá el debate actual más productivo se vincule al orden y la clasificación de los materiales a editar y publicar. Las recopilaciones existentes agrupan sus volúmenes en base a un doble criterio, de género y cronológico, con primacía del primero. En la tradición de las ediciones darianas la hegemonía del reparto genérico tendió a asignarle a los textos pautas de lectura que restringen e interfieren su inteligibilidad.<sup>7</sup> Pero, sobre todo, compilar volúmenes en base a géneros supone debilitar la lectura de una materia viva, de una escritura en el proceso mismo de hacerse, en favor de una disección y reclasificación de la materia muerta. De modo que el plan actual de las *Obras* darianas se inclina hacia un ordenamiento cronológico estricto. Los debates en torno al plan llevaron a una propuesta de edición en diez tomos, cada uno de los cuales se ocupa de un lapso cronológico. Sólo el último de la serie, dedicado al epistolario dariano, asume una cronología propia; todos los demás son correlativos. El trabajo desde la secuencia cronológica implica una de las mayores innovaciones frente a las colecciones previas de *Obras completas*, regidas por divisiones genéricas arbitrarias. La solución adoptada pretende revelar a la lectura las simultaneidades de una obra, sus múltiples relaciones y conexiones, la respiración y el ritmo de un pensamiento; al mismo tiempo, constituye una apuesta por escapar de ciertas clasificaciones tranquilizadoras o estancas para ver la obra de Darío en pleno proceso, con la expectativa de que ese gesto genere una ampliación de posibilidades de lectura frente a textos que se han vuelto, en buena medida, clásicos.

Concebido en estos términos, uno de los desafíos primordiales que presenta el plan de las *Obras* es el caudal de textos inéditos o desconocidos que la investigación espera relevar a mediano y largo plazo pero que resulta arriesgado cuantificar en el diagrama inicial. ¿Cómo sostener la secuencia cronológica si la aparición —para nada improbable— de una centena crónicas y poemas en uno de los lapsos temporales recortados podría colapsar la estructura de tomos? Para asumir la potencia de este

---

<sup>7</sup> Uno de los ejemplos más controversiales al respecto es la asignación del género “cuento” — con la consiguiente recopilación en sección o volumen aislado— a relatos con algún grado de ficcionalidad publicados en prensa periódica que funcionan, sin embargo, en la zona heterogénea de la crónica modernista. Para una descripción y justificación de esta heterogeneidad de la prosa modernista consultar los aportes de González (1983) y de Ramos (1989).

rasgo de imprevisibilidad, el plan divide la materia de cada uno de sus diez tomos en una serie abierta de volúmenes. El diseño preliminar supone unos treinta volúmenes, pero la cifra podrá ampliarse si el flujo de textos recogidos en cada intervalo temporal lo amerita.<sup>8</sup> De este modo, las *Obras* se configuran como un prototipo porque modelan la solución todavía incompleta o provisional a un problema. Sin embargo, en su vínculo solidario con el proyecto de archivo digital (AR.DOC), el prototipo invoca no sólo un rasgo provisional y experimental sino también cierta condición de apertura afín a su propia lógica.

Un prototipo debe ser abierto para que sea hospitalario y, en consecuencia, capaz de recibir aportaciones procedentes de culturas distintas y puede que antagonistas. Es abierto para ser inclusivo, pero también para evitar que una codificación previa a su cerramiento sea precursora de su privatización. Pues todo objeto codificado escinde el mundo entre los que comprenden o no el código, entre expertos y profanos (B. Stiegler). Los prototipos entonces nunca llegan a ser una cosa, siempre se mantienen en la expectativa de todas sus posibilidades, de ser algo distinto a aquello para lo que fueron diseñados (A. Corsin). Los prototipos no habitan los imaginarios del diseño participativo, sino las propuestas de la cultura hacker (Lafuente, 2015).

El enlace de las *Obras* con el repositorio digital funciona como antídoto ante el detenimiento, el código, lo consagrado e ilegible, la garantía del sentido clausurado. Ya no se trata, como se dijo antes, del archivo como pretexto para las *Obras*, sino de las *Obras* como una prótesis provisoria y parcial del archivo. En este sentido, AR.DOC pretende enfatizar el carácter experimental y hospitalario del prototipo. La incorporación constante de nuevos investigadores asociados y la consolidación de una red en crecimiento de archivos y bibliotecas apuntan, en el nivel institucional, a un vínculo horizontal entre los participantes de la comunidad.<sup>9</sup> Bajo ese modelo

---

<sup>8</sup> Las *Obras* reciben, entonces, la siguiente distribución en cortes cronológicos asociados a variaciones en las condiciones de producción de la escritura (viajes y desplazamientos o publicación de uno o más libros capitales): tomo 1 (1879-1885, un vol.), tomo 2 (1886-1888, cuatro vols.), tomo 3 (1889-1893, dos vols.), tomo 4 (1893-1898, 4 vols.), tomo 5 (1899-1901, tres vols.), tomo 6 (1902-1904, cuatro vols.), tomo 7 (1905-1908, cinco vols.), tomo 8 (1909-1911, tres vols.), tomo 9 (1912-1916, cuatro vols.) y tomo 10 (epistolario, en un vol.).

<sup>9</sup> En sus dos años de existencia el AR.DOC firmó convenios de cooperación con el Museo y Archivo Rubén Darío de León (Nicaragua), con el Museo Biblioteca y Archivo Histórico “Dr.

colaborativo se han generado más de la mitad de los documentos digitales hoy accesibles a través del portal de AR.DOC y casi la totalidad de las descripciones asignadas a los mismos.

Por otra parte, la plataforma de AR.DOC está montada sobre el sistema ICA-AtoM (acrónimo de International Council on Archives-Access to Memory), un proyecto del Consejo Internacional de Archivos que tiene como objeto proporcionar un software de licencia libre, con la posibilidad de uso, modificación y distribución del código fuente. El sistema incorpora los estándares internacionales de descripción archivística (ISAD(G), ISAAR (CPF), ISDIAH, ISDF) y su estructura considera las siguientes entidades principales o clases de “objetos” sobre los que se recoge información: documentos de archivo, agentes, funciones, instituciones archivísticas, temas y lugares. Cada una de las entidades “podrá ser descrita mediante representaciones independientes pero relacionadas unas con otras dentro de un sistema que evite la repetición, mejore la investigación y la recuperación de la información” (Heredia, 2010, p. 167). De este modo, ICA-AtoM forma parte de un “nuevo modelo conceptual” que “se aparta de una descripción plana y rígida” (la catalogación enfocada en el documento de archivo) para “potenciar, con las relaciones, la descripción de los contextos documentales” (p. 167).

Pensada en estos términos, la descripción archivística se amplía más allá de los documentos; y el archivo deja de ser un repositorio para convertirse en un laboratorio. Para el caso de AR.DOC, quizá convendría concebir el funcionamiento de la plataforma en línea como un dispositivo heurístico. Un ejemplo de esta dinámica se manifiesta en el trabajo con la primera colección integrada a AR.DOC y disponible para consulta libre, la serie con los casi 700 artículos publicados por Rubén Darío en el periódico *La Nación* de Buenos Aires entre 1889 y 1916. El proceso de investigación

---

Horacio Beccar Varela” de San Isidro (Argentina) y con la Biblioteca Nacional de Uruguay. Las Bibliotecas del Banco Central de la República Argentina, la Widener Library de Harvard University, el Instituto Iberoamericano en Berlín, el Centro de Estudios Martianos en La Habana, la biblioteca Cortazar en la Universidad de Buenos Aires, el Archivo Rubén Darío en la Universidad Complutense de Madrid, la Biblioteca Nacional de Nicaragua, la Hesburgh Library en la University of Notre Dame, la Biblioteca “P. Florentino Idoate S. J.” en la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, forman parte de una larga lista de instituciones que ya colaboran con la iniciativa.

sobre los veintisiete años de colaboraciones darianas en el diario partió del mejor catálogo existente, el establecido por Susana Zanetti (2004), que fue corregido y ampliado en forma sustancial.<sup>10</sup> Los resultados de la pesquisa sobre el periódico se trasladaron a un cuadro de clasificación que permitió una descripción precisa y completa del material y que servirá como modelo para las próximas series a indagar. Ese cuadro recoge la fecha de publicación del artículo (incluido el día de la semana), el título principal, los títulos internos (si los hubiera), el número de página y las columnas del periódico, el lugar de composición (suele aparecer siempre que Darío no está en Buenos Aires mientras escribe), la firma (que es variable e incluye toda una gama de seudónimos), un conjunto de descriptores temáticos, y las instituciones archivísticas que custodian el soporte físico (cinco bibliotecas, en este caso, cedieron el acceso a sus fondos para rearmar la secuencia del diario y tomar fotografías en alta resolución de los artículos). El registro se completa, finalmente, con dos campos de comentarios: una “nota de investigación” con información histórico-biográfica y potenciales perspectivas de estudio y análisis; y una “nota de reproducción” con un listado provisorio de las republicaciones del texto en vida del autor, sus principales variantes y las ediciones críticas que lo recogen.

La descripción abundante pretende, en primera instancia, moderar la precariedad de la datación, la localización y el establecimiento filológico de las fuentes darianas; pero su objetivo principal es ofrecer un conjunto de indicios que la comunidad podrá contrastar, refutar, verificar, relacionar, corregir o ampliar. En términos de Lafuente, se trata del archivo como

una infraestructura que garantiza el acceso, la cercanía, la participación, la descentralización, las versiones, la crítica, la diversidad y la vibración.

---

<sup>10</sup> El índice de Zanetti, llevado adelante también por un proyecto colectivo, cuenta con 630 registros, 30 de los cuales presentan alguna irregularidad (aparecen elementos duplicados, falsas atribuciones y varios textos que no se publicaron en *La Nación*; por ejemplo, el poema “Marcha triunfal”, que quedó definitivamente desterrado del diario con el nuevo relevamiento). El catálogo actual de AR.DOC le suma a esa investigación casi una centena de registros, aunque sólo un porcentaje menor de esos artículos —tres crónicas (Schmigalle & Caresani, 2017, pp. 96-115)— son inéditos o “desconocidos”. Lo que la investigación ha descubierto, si cabe la palabra, es la fuente primera de textos que luego el mismo Darío lleva a sus volúmenes de prosa y poesía, o vuelve a publicar en prensa periódica.



Hablamos de un archivo que no reclama archiveros, categorías, horarios o estándares y que solo se justifica en la medida en la que una comunidad lo habite, lo cure, lo abra y lo encarne (Lafuente, 2015).

El relevamiento implica entonces un aporte al “mapa de versiones” de la escritura dariana, al estudio de su circulación, recepción y re-creación; fuera de su centralidad en el logro futuro de una edición crítica, el estudio de variantes tal como lo entiende la genética textual brinda huellas poderosas para rastrear tensiones estéticas e ideológicas, marcas que permiten ampliar una red de lecturas posibles. Sin embargo, no se trata de congelar, agotar o disecar una memoria sino de cuidar un tesoro vivo; eso que, como ya se dijo, vive todavía en la escritura de Darío. Como dispositivo heurístico, AR.DOC no reclama más legitimidad que la de una investigación en curso, más validez que una serie de conjeturas abiertas a la réplica de otros.

Los saberes de la arqueología y la eficacia de una post-filología intervienen en las incógnitas y dilemas de un proyecto en buena medida experimental, con magros precedentes en los estudios sobre el fin de siglo latinoamericano. Sus protocolos y presupuestos se encuentran en la base de los resultados iniciales obtenidos en el primer bienio de discusión y trabajo. Esos resultados involucran múltiples niveles, desde la trama institucional, proliferante y descentrada, que asume un rol activo en el flujo y la catalogación de documentos, a los criterios preliminares de ordenamiento, edición y publicación del corpus dariano. Es esperable que esos mismos saberes se pongan en juego ante las inminentes alternativas que enfrenta el proyecto, como la descripción de materiales de naturaleza heterogénea (fotografías, manuscritos, borradores, postales, telegramas, cuadernos de recortes, etcétera), el ordenamiento de un vasto caudal de documentos en series y subseries que faciliten la consulta y navegación, y la importación de materiales de otros archivos darianos con niveles discordantes de descripción y catalogación.

## REFERENCIAS

Acereda, A. (1999). Rubén Darío o el proceso creativo de *Prosas Profanas*. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, pp. 415-429.

- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento*. Traducción de F. Costa & E. Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Antelo, R. (2006). *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Arellano, J. E. (2013). Manuscritos originales de Rubén Darío. En R. Oviedo Pérez de Tudela (Ed.), *Rubén Darío en su laberinto* (pp. 43-48). Madrid: Verbum.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bessière, J. (2002). Discours du Président sortant. *ICLA Bulletin*, XXI(1), pp.4-17.
- Capella, M. (1836). *De nuptiis Philologiae et Mercurii, et de septem artibus liberalibus*. Francofurti ad Moenum: Ulricus Fridericus Kopp.
- Certeau, M. de. (2003). Lo ausente de la historia. En M. Certeau, *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción* (pp. 115-123). México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- Dalí, S. (1978). *El mito trágico del "Angelus" de Millet*. Barcelona: Tusquets.
- Deleuze, G. (1999). *Conversaciones 1972-1990*. J. L. Pardo (Trad.). Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, M. (1990). *Historia de la locura en la época clásica II*. J. J. Utrilla (Trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1997). *Esto no es una pipa*. F. Monge (Trad.). Barcelona: Anagrama.
- Foucault, M. (2002). *El orden del discurso*. A. González Troyano (Trad.). Barcelona: Tusquets.
- Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* S. Mattoni (Trad.), apostillas Daniel Link. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Fuente, R. de la & Estévez, F. (2016). Editar a Rubén Darío. *Ínsula*, 838, pp.15-18.
- González, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Gumbrecht, H. U. (2007). *Los poderes de la filología*. A. Mazzucchelli (Trad.). México: Universidad Iberoamericana.
- Heredia, A. (2010). La CNEDA: un nuevo modelo conceptual de descripción archivística. *Arch-e: revista andaluza de archivos*, 3, pp.164-169. Recuperado de [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos\\_html//sites/default/contenidos/general/revista/numeros/Numero\\_3/Galeria/03\\_03\\_11\\_Antonia\\_Heredia.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html//sites/default/contenidos/general/revista/numeros/Numero_3/Galeria/03_03_11_Antonia_Heredia.pdf)
- Lafuente, A. (2015). Los laboratorios ciudadanos y el anarchivo de los comunes. *Academia.edu*. Recuperado de [https://www.academia.edu/14834106/Los\\_laboratorios\\_ciudadanos\\_y\\_el\\_anarchivo\\_de\\_los\\_comunes](https://www.academia.edu/14834106/Los_laboratorios_ciudadanos_y_el_anarchivo_de_los_comunes)

- Link, D. (2015). *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Martínez, J. M. (2015). Nuevos documentos inéditos y desconocidos de Rubén Darío: sobre *La Isla de Oro*, el *Poema del Otoño* y los años de *Mundial*. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44, pp.185-218.
- Nietzsche, F. (1999). *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*. G. Dieterich (Trad.). Barcelona: Alba.
- Perloff, M. (2004). *Differentials: poetry, poetics, pedagogy*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, A. (1956). Rubén Darío en México. En A. Reyes, *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo IV* (pp. 301-315). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rivas Bravo, N. (2006). Breve recorrido por las ediciones darianas. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 35, pp.13-20.
- Sarduy, S. (27 de junio 1984). Un algodón de *Las meninas* para Michel Foucault. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/1984/06/27/cultura/457135203\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/06/27/cultura/457135203_850215.html)
- Schmigalle, G. (2013). La edición crítica de las crónicas de Rubén Darío: problemas, soluciones y hallazgos. *Lengua*, 37, pp.228-249.
- Schmigalle, G. & Caresani, R.J. (2017). *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916). Catálogo comentado y crónicas desconocidas*. Managua: Dinámica, Embajada de la República Argentina.
- Warren, M.R. (2003). Post-Philology. En P.C. Ingham & M.R. Warren (Eds.), *Postcolonial Moves: Medieval Trough Modern* (pp. 19-45). London-New York: Palgrave Macmillan.
- Warren, M.R. (2012). Ar-ar-archive. En *Conference: Surface, Symptom and the State of Critique*. Austin, Texas: Humanities Commons. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.17613/M6KC7V>
- Zanetti, S. (Coord.). (2004). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires: Eudeba.