

DOSSIER

*Rubén Darío:
el archivo, lo efímero y la vida*

EL RESCATE DE LO EFÍMERO
EN EL MODERNISMO LATINOAMERICANO:
EL ARCHIVO Y LA MÁQUINA DIGITAL
RESCUING THE EPHEMERA IN LATIN AMERICAN *MODERNISMO*:
ARCHIVE AND DIGITAL MACHINE

José Luis Gamarra La Rosa
Universidad Nacional de Tres de Febrero

Editor del proyecto Obras completas de Rubén Darío y profesor del seminario “Corpus latinoamericano del siglo XIX” en la Maestría en Humanidades digitales de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Asimismo, es investigador del “Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado” (AR.DOC) y de los proyectos “Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses” (RISE) y “Fundaciones de un discurso latinoamericano (in)dependiente en el Río de la Plata” (UBACYT). Entre sus artículos recientes destacan: “Anarchivos de una modernidad decadente: revistas, anarquismo y estética acrática en el modernismo latinoamericano” (en prensa) y “El artista modernista y el discurso psiquiátrico: Los Raros de Rubén Darío y la mirada médica finisecular” (2021).

Contacto: jlgamarra@untref.edu.ar

ORCID: [0009-0009-3007-0361](https://orcid.org/0009-0009-3007-0361)

DOI: [10.5281/zenodo.12979360](https://doi.org/10.5281/zenodo.12979360)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Rubén Darío**Objetos efímeros**Cultura visual**Humanidades digitales*

Las nociones de “novedad” y “caducidad” en los dispositivos culturales de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX estuvieron condicionadas, en muchos casos, por la materialidad efímera de sus producciones. Cubiertas de libros, revistas ilustradas, afiches, tarjetas postales son restos de un tiempo en suspenso que problematiza las categorías de lo archivístico. Este artículo tiene como objetivo explorar los límites del trabajo con objetos efímeros del modernismo latinoamericano en la era de las humanidades digitales. Para ello, estudia un conjunto de dispositivos que forman parte de lo que podría denominarse la “ephemera dariana”; es decir, una serie de documentos impresos e ilustrados, de soporte perecedero y condición transitoria, que circularon de manera discontinua y contingente alrededor de la obra del poeta nicaragüense Rubén Darío. De esta manera, el aporte más importante del trabajo con los objetos efímeros presentados en este trabajo consiste en la posibilidad de acercarnos a formas marginales de subjetividad estética que contravienen los cánones artísticos y los estándares de los discursos normalizados. La ephemera dariana constituye, además, un punto de acceso privilegiado para el estudio de las representaciones visuales de los eventos cotidianos del pasado y los circuitos de socialización que la rodeaban.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Rubén Darío**Ephemera**Visual culture**Digital humanities*

The notions of “novelty” and “expiration” in the cultural devices of the late 19th century to the early 20th century were often shaped by the ephemeral nature of their productions. Book covers, illustrated magazines, posters, and postcards are remnants of a time in suspense, challenging traditional archival categories. This article aims to explore the limits of working with ephemera from Latin American Modernismo in the age of digital humanities. It focuses on a set of devices that could be termed the “ephemera dariana”—a series of printed and illustrated documents of perishable support and transitory condition, which circulated in a discontinuous and contingent way around the work of the Nicaraguan poet Rubén Darío. The most significant contribution of the work with the materials presented in this study lies in its approach to marginal forms of aesthetic subjectivity that defy artistic canons and the standards of normalized discourses. Additionally, Darío’s ephemera provides a unique access point for examining visual representations of the everyday events of the past and the socialization circuits they engendered.

Fecha de envío: 01/06/24

Fecha de aceptación: 05/07/24

Al final de una crónica destinada a revivir la memoria de Alphonse Daudet (1840-1897), Rubén Darío inserta una sentencia que pone en tensión las nociones de vida y obra. En el texto, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, el 3 de noviembre de 1910, se lee: “Todo lo que el hombre produce, libro, cuadro, una obra cualquiera material o genial, vive más que él: efímero, crea lo duradero” (1912: 247).¹ La cita —que proviene del libro de recuerdos de Julia Daudet, *Souvenirs autour d’un groupe littéraire* (1910)— sujeta el tiempo de lo efímero a la vida y el de lo duradero a las cosas. Darío y Daudet, personajes del cambio de siglo, piensan esta relación en términos de producción y duración. La memoria parece remitir allí a la persistencia de los objetos y, en cierto sentido, al orden de lo archivístico. La sentencia implica, además, la clasificación de dos tipos de objetos. Por un lado, los producidos desde la genialidad, como los libros y los cuadros. Por otro, los carentes de ingenio, derivados de la actividad cotidiana y mundana del artista. En las páginas que siguen me gustaría detenerme en estos últimos: aquellos objetos que, luego de más de un siglo, han perdido su condición de duraderos, por lo menos, en cuanto a su desgastada materialidad. Objetos que son pensados ahora, contraviniendo los deseos de Darío y Daudet —y en cierto modo, dando vuelta a la fórmula— como efímeros.

Este artículo pretende examinar los límites del trabajo con objetos efímeros del modernismo latinoamericano en la era de las humanidades digitales. Para ello, estudia un conjunto de dispositivos que forman parte de lo que podría denominarse la “*ephemera* dariana”; es decir, una serie de documentos impresos e ilustrados, de soporte perecedero y condición transitoria, que circularon de manera discontinua y contingente alrededor de la obra del poeta nicaragüense. Esta investigación surge en el marco del proyecto de nuevas *Obras completas* de Rubén Darío en edición crítica, dirigidas por Daniel Link y Rodrigo Caresani desde la Universidad Nacional

¹ La crónica de Darío se titula “Las memorias de la señora Daudet”, y se recoge en el volumen *Todo al vuelo* (1912). En el original, Daudet dice: “Tout ce que l’homme produit, livre, tableau, œuvre quelconque, matérielle ou géniale, vit plus que lui: éphémère, il crée la durée” (1910: 244). Sobre este uso particular que efectúa Darío de las citas y su “apropiación táctica de una biblioteca local y universal”, Rodrigo Caresani propone que el nicaragüense emplea una “concepción del lenguaje literario como cita de citas o ‘navegación de biblioteca’ que trabaja en las posibilidades de la traducción y pauta esa distancia entre el importador y el portador inaugurada por el modernismo” (2017: 129-130).

de Tres de Febrero, y de su correlato digital el Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado (AR.DOC).² Varios de los objetos que se van a comentar a continuación provienen de la “Alfonso Vjil Collection on Rubén Darío” que resguarda la Hesburgh Library, “Rare Books & Special Collections”, de la Universidad de Notre Dame. La colección contiene alrededor de 20 cajas y 125 carpetas de objetos darianos con los que venimos trabajando, de manera conjunta, en el marco de un proyecto de digitalización, investigación y catalogación de estos materiales.³ Como señala Rodrigo Caresani, uno de sus principales investigadores, “en las cajas se suceden e intercalan sin transiciones objetos tan heterogéneos que las nociones mismas de autoría y de colección –sin duda también la de “archivo”– quedan desfiguradas” (2024: [3]). Más allá de su codificación y catalogación, nos interesa preguntarnos sobre el potencial de estos objetos para la investigación académica: ¿qué usos y funciones pueden cumplir en el rescate de la memoria de la cultura de entresiglos? Y, de manera general, ¿cómo estos dispositivos pueden ayudar a complementar o desestabilizar la reconstrucción de acontecimientos del pasado?

Empecemos este recorrido con una comprobación que hace Julien Hage sobre la legitimidad del estudio de los efímeros y su actualidad como objetos autónomos de conocimiento. En su artículo “Les éphémères de l’âge de l’imprimé à l’ère numérique. Un champ disciplinaire en révolution”, el crítico francés repara en que “a pesar de una larga renuencia en los círculos académicos hacia estos objetos, el estudio de lo efímero ha ido ganando considerable legitimidad dentro de las ciencias humanas y sociales, así como en los estudios literarios en las últimas décadas” (2015: párr.

² Presentado bajo la lógica provisional del prototipo, el proyecto nace “con el objeto de digitalizar y poner en línea todos los documentos de escritura relativos al poeta Rubén Darío (1867-1916). 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” (Link y Caresani, 2018: 44).

³ La colección contiene, además, unos mil libros, entre primeras ediciones y estudios sobre temas darianos. En colaboración con la University of Notre Dame, y en el marco de un proyecto financiado por el *National Endowment for the Humanities*, el Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado (AR.DOC), de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, se propone poner en valor y visibilizar esta colección a través de su repositorio digital.

1).⁴ Esta demanda hacia los objetos considerados muchas veces como deshechos del archivo, pero vueltos a la vida gracias al giro digital, ha sido atendida recientemente por Sandra Szir, quien se ha encargado de curar la exposición “Las conquistas de lo efímero. Gráfica e industria en tiempo de *Caras y Caretas*”.⁵ Iniciativas como esta, desplegadas hoy en las bibliotecas y museos de todo el mundo, han permitido reevaluar el nuevo lenguaje que portan los artefactos gráficos de la cultura impresa de entresiglos, más allá de las jerarquías impuestas por la alta cultura y el arte tradicional. Como señala Szir: “Estos dispositivos, como parte del patrimonio gráfico común, conformaron la cultura visual y material del pasado y atesoran una memoria social colectiva” (2023: 16).

Objetos efímeros: definiciones y fantasmas

No existe una definición acabada de lo que se puede comprender bajo la etiqueta de “objeto efímero”. No obstante, más allá de su gran variedad y heterogeneidad, nos referimos con esta categoría a aquellos dispositivos que, según Belin y Ferran (2018), se caracterizan por presentar dos componentes esenciales que, si bien evidentes, los hacen objetos de difícil aprehensión. Por un lado, se distinguen por su materialidad lábil, frágil, paradójicamente (des)materializante, que los acercaría más a las prácticas de la oralidad y la corporalidad, que a las del campo de la impresión. Pensemos aquí en los carteles, las notas personales, las tarjetas postales, y la infinidad de impresos ilustrados y manuscritos que pueblan los repositorios digitales dedicados a escritores e intelectuales de entresiglos. Por otra parte, estos objetos efímeros se caracterizarían por su temporalidad ocasional, contingente, sujeta a los eventos circunstanciales que determinaron su conservación en colecciones privadas o públicas, debida a su vinculación con algún acontecimiento importante de la vida colectiva (en donde se podría hablar de “efímeros de crisis”) o su asociación con la vida privada, individual, de un sujeto (en este caso, se podría pensar en “efímeros de vida”).

Esta condición transitoria del continente de documentos que se pueden agrupar bajo la etiqueta de *efímeros* requiere, necesariamente, de su (re)contextualización para que sean comprendidos. Lo importante para el trabajo con este tipo de objetos sería, entonces, siguiendo a Belin y Ferran, la “reconstrucción del contexto inmediato de producción, consumo y coleccionismo en torno a estos impresos, para captar su acción y evaluar su significado en el momento de los acontecimientos o prácticas a las que

⁴ Todas las traducciones nos pertenecen, salvo las indicadas expresamente en la bibliografía final.

⁵ La exposición tuvo lugar del 23 de junio al 29 de septiembre de 2023 en el Museo Nacional del Grabado.

estaban vinculados” (2018: párr. 1). Pero, de igual modo, se hace indispensable valorarlos fuera de ese contexto específico, una vez que han perdido su actualidad y su función primaria, para “estudiar el papel que pueden desempeñar en la transmisión y la comprensión de las representaciones que tenemos de nuestro pasado” (2018: párr. 1). Otro asunto importante para tener en cuenta tiene que ver con la disposición y la serialización de estos objetos. Establecer un corpus con impresos efímeros puede presentar una dificultad inherente para los investigadores que trabajan con este tipo de materiales. Entre los problemas más evidentes se encuentran, como señala Vincent Chambarlhac (2018: párr. 7), el efecto del azar, la fragmentación y la discontinuidad en la construcción de series documentales. Esto llevaría a que los resultados de trabajos con efímeros tengan una validez, en principio, solo hipotética o provisional. Esta dificultad metodológica, relativa a la preservación necesariamente parcial de los efímeros, nos presentó diversos desafíos a la hora de pensar la catalogación de estos objetos en las series documentales del Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado. En algunos casos, nos encontramos con artefactos de difícil clasificación, como el que comentamos a continuación.

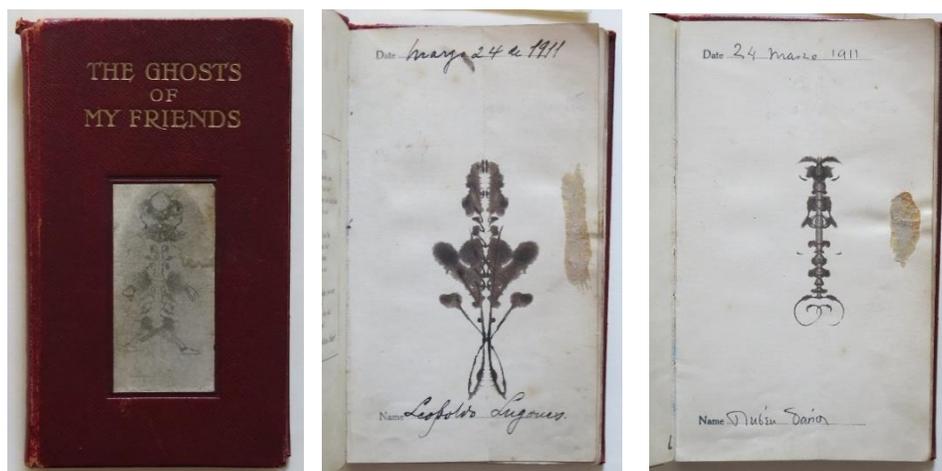


Figura 1. Álbum de autógrafos, *The Ghosts of My Friends*, 1911-1912.

The Ghosts of My Friends es un álbum de “autógrafos fantasmas”, adaptado por Cecil Henland para la editorial londinense Dow and Lester Forester’s Hall Place, E.C., que alcanzó popularidad en la primera década del siglo XX, como una prolongación de la práctica coleccionista representada por

el álbum decimonónico.⁶ El ejemplar que conserva la “Alfonso Vijil Collection on Rubén Darío” consiste en una serie de “fantasmas” o “espectros gráficos”; es decir, un conjunto de firmas ológrafas escritas con tinta china en el pliegue central de una hoja que, luego de ser doblada, produce una impresión refleja y abstracta que, según el imaginario de la época, daría cuenta del espíritu del firmante. Los autógrafos reunidos en este álbum comprenden los años 1911 y 1912, e incluyen los fantasmas de escritores e intelectuales latinoamericanos residentes en el París de entresiglos. Allí destacan las firmas de Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Luis Bonafoux, Eduardo Carrasquilla Mallarino, Eugenio Garzón, Joaquín V. González, entre otros. El álbum contiene, además, en la página de guarda una nota de refrendo que da certezas sobre su procedencia y su primer propietario: “Me consta que este libro lo compró Rubén, personalmente, en enero de 1911, en París, yendo conmigo por la avenida de la Opera”. La nota está firmada por el escritor colombiano, Eduardo Carrasquilla Mallarino (1887-1956), secretario y compañero de viaje transatlántico de Darío, en más de una ocasión (Oviedo y Vélez-Sainz, 2021: 376).⁷ El álbum tuvo, al parecer, más de un dueño. Sabemos por Galtier que estuvo en posesión de Leopoldo Lugones durante algún tiempo. Las dos primeras firmas son de él y su mujer, Juana González, con fecha del 24 de marzo de 1911. Luego, habría terminado en el Museo del Escritor de la Sociedad Argentina de Escritores (1993: 194). Lugones fue el primer presidente de esta institución, fundada en 1928, además de un ferviente adepto de las teorías ocultistas y espiritistas;⁸ por lo cual no

⁶ Sobre la relación entre escritura y sociabilidad que activa la práctica del álbum decimonónico, Vanesa Miseres señala: “Como precedente de nuestras actuales redes sociales, el álbum conectaba al individuo con una red de personas tanto conocidas como desconocidas y contactadas a distancia. Este fenómeno que combina escritura con sociabilidad, se popularizó en las primeras décadas del siglo XIX en Europa y América con la creciente industria de la imprenta y atrajo principalmente en este período al público femenino. Un típico álbum decimonónico consistía en un libro encuadernado con páginas en blanco que servía de repositorio de diversos objetos y escrituras coleccionables [...]. Juntas, dichas piezas conforman un atractivo cruce de sujetos, discursos, hábitos y tradiciones que nos permiten estudiar la dinámica de las relaciones interpersonales de la época desde un contexto que no se limita a la vida nacional sino que pone en contacto a la dueña o dueño del álbum con una comunidad cosmopolita” (2018: 11).

⁷ Carrasquilla Mallarino colaboró, además, entre 1911 y 1912, en dos revistas que dirigía el nicaragüense en París, *Mundial Magazine* y *Elegancias*. Darío le dedica el artículo “Un poeta argentino: Carrasquilla Mallarino”, publicado en *La Nación*, el 6 de diciembre de 1910; y luego recogido en el volumen *Todo al vuelo* (1912).

⁸ La atracción de Lugones por las prácticas del espiritualismo ocultista de entresiglos se verifica en su ingreso, en septiembre de 1898, a la rama argentina de la Sociedad Teosófica: “Fue, justamente, en este marco de iniciación al nuevo ideario ‘cosmogónico’ de la teosofía que Leopoldo Lugones comenzó a escribir, entre otras cosas, sus primeros relatos fantásticos, muchos de los cuales integrarían luego *Las fuerzas extrañas* (1906)” (Quereilhac, 2014: 146).

es poco probable que el escritor argentino estuviera interesado en este objeto y que este terminara en aquel museo.

Un primer acercamiento al álbum deja entrever la afición de los escritores de entresiglos por los objetos raros, el coleccionismo y las proyecciones del espiritismo finisecular. En este espacio de producción discursiva las manchas de tinta eran leídas como parte de una escritura secreta que podía ser decodificada por un ojo experto e iniciado en los saberes ocultistas. Este tipo de dispositivos, como señala Riesco Chueca, en donde confluían los códigos de las artes visuales, las prácticas herméticas y los discursos científicas, dotaba de significación trascendental a imágenes, sonidos, cosas e, incluso, desechos orgánicos (posos, heces, detritus) de la más variada composición. De este modo, se procedía a la reanimación de lo inanimado, “se eleva a lo significativo toda suerte de manifestaciones azarosas o menores, patrones casi imperceptibles; lo situado en la periferia sensorial es traído al centro de atención; se cargan de interpretación elementos ubicados en esta frontera” (2020: 264).

Esta práctica, de origen inglés –derivada de la renovada fascinación por las manchas de tinta en la segunda mitad del siglo XIX–⁹, fue conocida en el ámbito hispanohablante con el nombre de “espectrografomanía”, como puede comprobarse en un artículo publicado en *Caras y Caretas*, el 21 de septiembre de 1912, firmado bajo el seudónimo de “Ski”. El articulista conjetura, en las páginas de la revista, que “algunos no se contentan con atribuir al experimento la condición de juego. Se ha tomado el fenómeno por el lado científico, y no son pocos los que afirman que en esos dibujos fantásticos, en sus líneas impensadas, reside la explicación de nuestro carácter, nuestros gustos, nuestras tendencias morales”. La advertencia desliza la vinculación de esta práctica con las teorías psicopatológicas que circulaban en aquel momento. La denominación usada en el semanario para designar a este “fenómeno” aglutina dos términos comunes en el campo discursivo de entresiglos: “espectro” y “grafomanía”. Este último fue empleado, de manera extensiva, por el discurso psiquiátrico, pero también por la crítica literaria científicista, para clasificar y diagnosticar un tipo específico de manía caracterizada por la compulsión hacia la escritura excesiva e incoherente.¹⁰ Esta circulación del álbum en las páginas de la re-

⁹ Las manchas de tinta fueron también un terreno fértil para el arte, la filosofía y la psicología como método de inspiración. Aurelio Molaro (2022) ha rastreado los enfoques empíricos de las manchas en las obras de Leonardo da Vinci, Immanuel Kant y Justinus Kerner –el poeta y médico alemán creador de las kleksografías– como antecedentes a las pruebas de interpretación libre de Hermann Rorschach.

¹⁰ La categoría como tal fue introducida por el criminólogo italiano, Cesare Lombroso, pero su difusión en la crítica literaria se debe a la publicación de *Entartung* (1892-93), o *Degeneración*, de Max Nordau. En

vista permite visibilizar la persistencia de un discurso patológico, sustentado en las teorías de la degeneración, que estigmatiza la figura y las prácticas del escritor de entresiglos.¹¹ El coleccionismo de espectros gráficos, materializado en el dispositivo del álbum, parece activar una postura crítica frente a esta matriz discursiva.

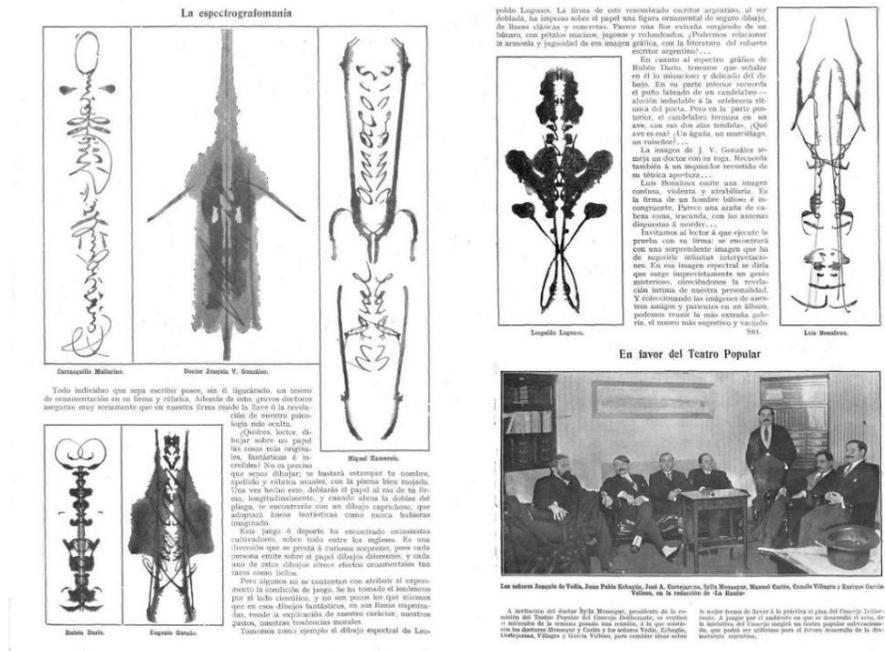


Figura 2. “La espectrografomanía”, *Caras y Caretas*, 21 de septiembre de 1912.

el ámbito hispanoamericano este empleo se puede verificar en títulos como *Grafómanos de América* (1902), de Fray Candil, seudónimo de Emilio Bobadilla. En *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea* (1894), el catalán Pompeyo Gener refería –aludiendo a los simbolistas y decadentes– que el “cuadro de los síntomas de la *Manía* les caracteriza por completo. Excitación intelectual inmotivada. Combinación arbitraria de imágenes accidentales [...]. La Forma, la dimensión, el valor real de los objetos, escapan al maniaco. No pondera exactamente. Las cosas le comparecen como representación de algo oculto. Un desdoble de la personalidad se manifiesta enseguida; y al de la personalidad sigue el del Universos. Detrás de cada ser, de cada cosa, de cada fenómeno, hay algo superior inmaterial e imponderable oculto. Su psicología vuelve a ser la del salvaje” (1894: 238-239).

¹¹ En un trabajo previo hemos analizado la forma en que Darío se apropia de la sintaxis clínica –mediante la puesta en funcionamiento de una “retórica de la enfermedad”– para desmontar la episteme del discurso médico-psiquiátrico y las hipótesis de la crítica literaria científicista: “la apropiación del archivo médico que opera Darío se define por el empleo de un discurso que incide sobre la genialidad patológica como mecanismo de reacomodo de la escritura y en la creación de un nuevo espacio para la función del escritor” (Gamarra La Rosa, 2021: 26).

La recolección de estas firmas hace patente, además, la conformación de una “comunidad espectral” de artistas y editores latinoamericanos en el París de inicios del siglo XX. La figura del fantasma aparece en el álbum asociada a la representación de otras formas de saber y otros estados de presencia. Lo espectral se instala en un espacio liminar que hace posible la lectura desde los intersticios de las propias categorías duales del cientifismo de la época (normal-patológico, cuerdo-loco, productivo-improductivo). Por tanto, constituye un escape a las certezas de la modernidad y una provocación a la lógica del discurso psiquiátrico. El fantasma en su “falta misma de estructuración física y en su naturaleza mutante y evasiva, sugiere contenidos sociales que rebasan discursos y modelos dominantes de representación y de interpretación de lo social” (Moraña, 2017: 176). La serie de espectros gráficos, desprovista del anatema de la grafomanía, abre la posibilidad del retorno de aquello contingente, incorpóreo y atemporal, una comunidad espectral de escritores que emerge para inscribir su particular existencia en lo viviente más allá de los condicionamientos culturales y las dicotomías de un futuro incierto. Como vaticinaba Charles Baudelaire, en *El pintor de la vida moderna* (1863): “El pasado, conservando el atractivo punzante del fantasma, recuperará la luz y el movimiento de la vida, y se hará presente” (2005: 17).

***Ephemer*: vida y papeles sueltos**

Volviendo al trabajo con el archivo, en este mismo número de *Caras y Caretas* aparece la primera entrega de la “Vida de Rubén Darío escrita por él mismo”, lo que nos ha llevado a sospechar que algunos de los documentos recopilados en la colección Vijil guardan un vínculo con los materiales de producción de la revista. La colección preserva una serie de fotos y manuscritos originales que circularon en las páginas del semanario argentino acompañando o presentado la narración de la vida del poeta nicaragüense. Esta serie de objetos, que podríamos clasificar como de “efímeros de vida” –por su cercanía a los acontecimientos cotidianos ligados a la existencia íntima de un sujeto– han sido repuestos en los apéndices documentales del volumen III, tomo 9, de las *Obras completas*, dedicado a la escritura auto-gráfica del poeta. En la introducción a dicho libro, Diego Bentivegna, su editor, refiere que “habría que considerar [el volumen de] la *Vida* de Darío no tanto como una vida escrita por él sino como una vida ‘narrada’, tal como figura “en la página de *Caras y Caretas* que anuncia la inminente publicación del texto” (Darío, 2021: 19). La colección Vijil resguarda una fotografía que eterniza ese instante. Allí se observa a Darío de pie dictando sus memorias a su secretario Julio Castellanos y a una mecanógrafa, cuyo nombre el registro no consigna. Esta imagen, de inicios del

siglo XX, que por su materialidad frágil podría incluirse dentro del continente de los efímeros, nos interesa en tanto activa la función de estos objetos como repositorios del pasado, como “los documentos menores y transitorios de la vida cotidiana” (Rickards, en Belín y Ferran, 2018: párr. 19), que son testigos y agentes de los acontecimientos ordinarios o extraordinarios que la tensionan.



Figura 3. Fotografía original de Darío dictando sus memorias a Julio Castellanos, septiembre-octubre de 1912.

No obstante, esta función que une el estudio de los objetos efímeros a la reconstrucción de la memoria y al discurrir de los acontecimientos, puede presentar un inconveniente que hay que considerar. Si bien, por un lado, “legitima al objeto al ponerlo en primer plano; por otro, corre el riesgo de perder de vista la especificidad de su acción, sus efectos y sus regímenes temporales” (Belín y Ferran, 2018: párr. 14). Es en este punto donde adquiere sentido el trabajo que hacemos con los objetos agrupados en los apéndices documentales de las *Obras completas*, y en las series de correspondencias, iconografías y manuscritos del Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado. El trabajo con el repositorio, desde lo digital, permite desatar la construcción de narrativas y devolver los objetos a su propia condición fragmentaria. Lo que se busca en este proyecto no es ofrecer una vida en retrospectiva, sino devolver a estos dispositivos a su condición anárquica, no como un lugar en donde se clausura el pasado, sino como un espacio

de apertura a nuevas interpretaciones. La memoria concebida no como archivo, sino como un ejercicio anarquista, en donde “la actividad de la memoria interviene justamente en sus contornos, excediéndolos, promoviendo las revueltas de los registros que han sido resguardados y dispuestos de un modo determinado en el momento de su imprevista irrupción” (Tello, 2018: 178).

Otros objetos de la colección Vijil permiten reevaluar datos concretos de la historia editorial dariana. Una pequeña esquela llamó nuestra atención; se trata de un objeto efímero que nos da certezas sobre la circulación del volumen de versos más significativo de Darío, *Prosas profanas y otros poemas*. La portada del libro, editado en la imprenta bonaerense de Pablo E. Coni e hijos, consigna como fecha de publicación el año 1896, pero la esquela confirma un dato conocido entre los especialistas: el poemario vio la luz recién en las primeras semanas de 1897. La esquela es circunstancial y forma serie con otras de la colección. Allí Darío dialoga con su editor sobre las últimas correcciones que deben sumarse al libro. Dice, el poeta: “Mi estimado Sr. Coni / Sírvase ordenar un nuevo tiraje de la página adjunta, con las correcciones hechas. Una de ellas fue ya corregida por mí en primera prueba. El tiraje es necesario, de cualquier manera” (1° de enero de 1897). Y pocos días más tarde, Darío requiere, en una segunda esquela, del 16 de enero, el envío del resto de los “ejemplares negros” del poemario, dato menos conocido e intrigante. La investigación en la colección Vijil ha permitido revelar que estos materiales fueron recabados por Eduardo Héctor Duffau, quien se valió de ellos para la elaboración de breves trabajos bibliográficos —en 1958, publica en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* el artículo “Dónde se publicaron primeramente las piezas que constituyeron *Prosas profanas y otros poemas* (1896)” —, y que luego el azar hizo llegar a las Bibliotecas Hesburgh de la Universidad de Notre Dame.¹² Sea como fuere, lo importante aquí es la creación de nuevas series documentales que permiten la exploración, a partir de la digitalización de estos objetos, de algunas zonas borrosas de la abundante producción dariana y sus circuitos de sociabilidad. De este modo, uno de los objetivos del proyecto es poner los impresos efímeros a disposición de una comunidad más amplia gracias a su transformación en objetos digitales alojados en nuestro repositorio.

¹² Recientemente, Caresani valiéndose del tópico del espectro ha recreado este descubrimiento: “En todo caso, el fondo documental hospeda un fantasma que es posible invocar y materializar con algo de esfuerzo. En algún papelito, el desconocido se tienta y ensaya algún soneto propio en homenaje a Rubén. Y lo firma con las iniciales ‘E. H. D.’. El enigma se termina de revelar en una carpeta que ficha todos los poemas de la primera edición de *Prosas profanas* y da las fuentes exactas de cada pieza. El primer investigador que emprendió con éxito esta difícil tarea [...] fue Eduardo Héctor Duffau, E. H. D.” (2024: [5]).

En definitiva, si antes designaban la parte del pasado irremediabilmente destinada a la obsolescencia y al olvido necesario, los objetos efímeros parecen hoy, como sugiere Hage,

saturar el presente y estar condenados a asimilarse al ‘ruido’ nacido del desbordamiento de información de las sociedades contemporáneas, del que pueden, a veces con razón, ser responsables [...]. Por otra parte, si bien su utilización en forma de dispositivos digitales, ahora indexados, contribuye a hacerlos de nuevo utilizables, cualquiera que sea su naturaleza, su volumen y su disparidad, la razón que los ordena es esencialmente digital [...]. El desafío actual de la aproximación a los efímeros consiste, por tanto, en legitimar un nuevo objeto de estudio interdisciplinario, aún más globalizador, que pueda constituir un nuevo proyecto dentro de las ciencias humanas y sociales, los estudios literarios y las ciencias de la información. Los efímeros de hoy requieren este tipo de comprensión, y el establecimiento de una razón científica capaz de restaurarles orden y sentido (2015: párr. 19-20).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, podemos reiterar que el aporte más importante del trabajo con los objetos efímeros presentados en estas páginas consiste en la posibilidad de acercarnos a formas marginales de subjetividad estética –como en el caso del álbum de autógrafos fantasmas y su reactivación de una comunidad espectral– que contravienen los cánones artísticos y los estándares de los discursos normalizados. La *ephemera* dariana representa, además, un punto de acceso privilegiado para el estudio de las representaciones visuales de los eventos cotidianos del pasado. Su materialidad lábil, circunstancial y contingente, reanimada por el giro digital, nos ha permitido explorar a estos dispositivos desde una óptica anarquística e interdisciplinaria. Finalmente, hemos podido evidenciar que las fotografías y esquelas ológrafas conservadas en la “Alfonso Vijil Collection on Rubén Darío” no solo cubren vacíos de la memoria personal y la historia editorial del poeta nicaragüense, sino que contribuyen a (re)pensar los circuitos de socialización que rodearon su producción.

Bibliografía

- BAUDELAIRE, CHARLES. *El pintor de la vida moderna*. Córdoba: Alción, 2005.
- BELIN, OLIVER y FLORENCE FERRAN (ed.). “Préface”, en *Les éphémères et l'événement*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018. Disponible, <https://books.openedition.org/editionsmsmh/11885?lang=es>.
- CARESANI, RODRIGO. “Entre la isla y el mundo: el cosmopolitismo del pobre en Rubén Darío”, en VALERIA AÑON, CAROLINA SANCHOLUZ y SIMÓN HE-NAO-JARAMILLO (comps.). *Tropos, tópicos y cartografías: Figuras del espacio en la literatura latinoamericana*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2017.
- CARESANI, RODRIGO. “Archivos-basura del siglo XIX latinoamericano”, en XLII Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos – LASA. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana: 2024.
- CHAMBARLHAC, VINCENT. “Au creux de l'éphémère”, en OLIVER BELIN y FLORENCE FERRAN (ed.). *Les éphémères et l'événement*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018.
- DARÍO, RUBÉN. *Todo al vuelo*. Madrid: Renacimiento, 1912.
---. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Historia de mis libros. El oro de Mallorca*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2021.
- DAUDET, JULIA. *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*. Paris: E. Fasquelle, 1910.
- GALTIER, LYSANDRO. *Leopoldo Lugones. El enigmático*. Buenos Aires: Fraterna, 1993.
- GAMARRA LA ROSA, JOSÉ LUIS. “El artista modernista y el discurso psiquiátrico: *Los Raros* de Rubén Darío y la mirada médica finisecular”, (*anecdótica*, vol. 5, núm. 1, 2021).
- GENER, POMPEYO. *Literaturas malsanas*. Madrid: Fernando Fé, 1894.
- HAGE, JULIEN. “Les éphémères de l'âge de l'imprimé à l'ère numérique. Un champ disciplinaire en révolution”, en *Fabula / Les colloques, Les éphémères, un patrimoine à construire*, 2015.
- LINK, DANIEL y RODRIGO CARESANI. “Saberes del archivo en la era de la reproductibilidad digital: un prototipo para Rubén Darío”, *Virtualis*, vol. 9, núm. 17, 2018.
- MISERES, VANESA. “Solicitudes de amistad: el uso del álbum como red de sociabilidad y práctica de escritura femeninas”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 22, 2018.
- MOLARO, AURELIO. “Inkblots before Rorschach: A Historical and Critical Account”, *European yearbook of the history of psychology*, vol. 8, 2022.
- MORAÑA, MABEL. *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2017.
- OVIDO PÉREZ DE TUDELA, ROCÍO y JULIO VÉLEZ-SAINZ. *Rubén Darío. La vida errante*. Madrid: Cátedra, 2021.

- QUEREILHAC, SOLEDAD. “Sociedades espiritistas y teosóficas: entre el cenáculo y las promesas de una ciencia futura (1880-1910)”, en PAULA BRUNO (ed.). *Sociabilidades y vida cultural*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2014.
- RIESCO CHUECA, PASCUAL. “¿Visual, vidente o visionario?: ocultismo y artes plásticas en el siglo XIX”, en FERNANDO DURÁN LÓPEZ y EVA MARÍA FLORES RUIZ (Eds.). *Renglones de otro mundo: nigromancia, espiritismo y manejos de ultratumba en las letras españolas, siglos XVIII-XX*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2020.
- SZIR, SANDRA (ed.). “Las conquistas de lo efímero. *Caras y Caretas* y la gráfica industrial expandida (Buenos Aires, 1890-1930)”, en *Las conquistas de lo efímero*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, Secretaría de Patrimonio Cultural, 2023.
- TELLO, ANDRÉS MAXIMILIANO. *Anarchivismo: Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra, 2018.