

GÉNEROS ARCHIVÍSTICOS: RECOPIACIÓN DE TEXTOS Y ESPACIOS DE LECTURA¹

Kate Eichhorn

Traducción de Constanza Qualina / constanzaqualina@yahoo.com
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
Argentina

Recibido: 7/4/2022
Aceptado: 10/6/2022

RESUMEN

Si bien la poesía y la ficción digital siguen siendo géneros de interés marginal, principalmente, para los estudiosos de la textualidad digital, millones de lectores están explorando blogs y otras formas o foros de redes sociales. Pero, ¿representan nuevos géneros, colecciones o archivos, o espacios sociales? Este artículo sostiene que, al igual que los libros que eran populares entre los lectores del Renacimiento, los blogs y las formas de redes sociales relacionadas son tipos de *géneros de archivo*. Entendidos como colecciones, sistemas de gestión de la información y espacios sociales, los géneros archivísticos no solo reflejan prácticas archivísticas —recolectar y ordenar—, sino que también representan espacios de enunciación donde se desarrollan nuevos géneros.

PALABRAS CLAVE

Archivo; géneros archivísticos; textualidad digital; redes sociales

ARCHIVAL GENRES: GATHERING TEXTS AND READING SPACES

¹ Archival Genres: Gathering Texts and Reading Spaces, de Kate Eichhorn fue publicado en mayo de 2008 en la revista *Invisible Culture*, Issue 12: The Archive of the Future / The Future of the Archive. University of Rochester

ABSTRACT

While digital poetry and fiction remain marginal genres primarily of interest to scholars of digital textuality, millions of readers are exploring blogs and other social networking forms or forums. But do they represent new genres, collections or archives, or social spaces? This article maintains that like the commonplace books that were popular with Renaissance readers, blogs and related social networking forms are types of archival genres. Understood as collections, systems of information management, and social spaces, archival genres not only reflect archival practices —collecting and ordering— but also represent spaces of enunciation where new genres develop. **KEYWORDS** Intervention; de-extractivism; political ecology

KEYWORDS

Archive; archival genres; digital textuality; social media

El archivo y el escritorio ya son sinónimos. A partir del momento en que el archivo pasa a denotar un repositorio material de documentos regido por una institución establecida —por ejemplo, un archivo estatal—, las definiciones de este continúan flexibilizándose. Para una nueva generación de lectores y escritores, el archivo puede que sea conocido solo como un sitio de almacenamiento virtual. Sin embargo, incluso para una generación más íntimamente familiarizada con el mundo material de los documentos y muy apegada a él, el escritorio puede entenderse con facilidad como un tipo de archivo o una puerta de entrada a los archivos. No solo es un lugar de depósito, un repositorio de documentos, sino también un espacio regido por un orden específico o un conjunto de leyes. Tanto el orden visible del escritorio —los iconos de las carpetas y los documentos— como su orden oculto —el código que sostiene esta iconografía fluida— determinan dónde y cómo organizamos nuestros archivos personales y, por lo tanto, qué relaciones de conocimiento se vuelven visibles. Si al escritorio se lo reconoce como un tipo de archivo, esto significa que la escritura comienza con la entrada al archivo. *Tipeamos* contraseñas para negociar el acceso a los archivos: nos sumergimos en el orden del sistema. Mientras escribimos, solemos movernos entre el archivo privado o semiprivado del escritorio y los innumerables archivos disponibles en línea.

Escribir en la era digital es escribir *en* el archivo, pero ¿también escribimos *para* el archivo e incluso *como* el archivo? Si es así, ¿cómo se refleja la estructura del archivo en nuestra escritura, en especial en los géneros de escritura emergentes? ¿Qué ha motivado esta *vuelta* al archivo si es que algo lo ha hecho? ¿O acaso esta pregunta se basa en una presuposición falsa? Como Jacques Derrida (1997) insinúa, puede que el archivo no sea un «concepto del que dispusiéramos o no dispusiéramos ya en lo que concierne al pasado» sino más bien «una cuestión de porvenir» (p. 44). Redefinido como una «cuestión de porvenir», es posible comenzar a explorar cómo el archivo estructura la producción de la escritura, en especial, el desarrollo de los géneros digitales.

Esta discusión sobre las prácticas textuales, los géneros y los archivos se basa en la premisa de que, para la escritura, el archivo es tanto un punto de partida como un punto de llegada. Tiene en cuenta el *giro archivístico*² y cómo este se ha manifestado en la teoría y el método de las humanidades y las ciencias sociales, así como en las prácticas cotidianas. El objetivo es ofrecer una definición abierta pero viable de *géneros archivísticos* a través de una investigación de dos tipos de colecciones de autor: el manuscrito misceláneo y el blog. Surgidos con más de cinco siglos de diferencia en diferentes medios, puede parecer que estos géneros eclécticos tengan poco en común y que ni siquiera se ajusten a los criterios de un género. Los manuscritos misceláneos se definen a grandes rasgos como compendios de adagios, máximas y ejemplos. En el Renacimiento, estas recopilaciones de fragmentos textuales que los lectores extraían de un sinfín de fuentes se utilizaban como *ayudamemoria* y como grandes almacenes de materiales que, con el tiempo, podrían incorporarse a la composición de la propia creación.³ Aunque a veces a los blogs se los describe como diarios íntimos digitales, al igual que los manuscritos misceláneos, su contenido a menudo está compuesto principalmente o en su totalidad por imágenes y textos extraídos de otras fuentes. Como demostraré, tanto los manuscritos misceláneos como los blogs son productos de la recopilación y la ordenación

² El interés por el archivo desde principios de la década de 1990 se suele describir como el «giro archivístico». El término, acuñado por la antropóloga Ann Stoler, se usa, en general, para referirse al reposicionamiento del archivo como tema de investigación en lugar de un mero sitio donde se lleva a cabo la investigación. Que el término haya sido acuñado por una antropóloga y no por un académico en el área de las humanidades destaca el giro archivístico como un fenómeno multidisciplinario. Véase Ann Laura Stoler, «Colonial Archives and the Arts of Governance. On the Content in the Form» [Archivos coloniales y las artes de gobernar. Sobre el contenido en la forma], en *Refiguring the Archive* [Refigurando el archivo], eds. Carolyn Hamilton et al. (Londres: Kluwer Academic Publishers, 2002), pp. 83-100.

³ Para una introducción al manuscrito misceláneo, véase Earle Havens, *Commonplace Books: A History of Manuscripts and Printed Books from Antiquity to the Twentieth Century* [Manuscritos misceláneos. Historia de los manuscritos y los libros impresos desde la Antigüedad hasta el siglo xx] (New England: University Press of New England, 2001).

—prácticas archivísticas—, y reflejan conocimientos comunes de autoría, propiedad intelectual y subjetividad. Además, ambas formas o foros se sitúan de forma ambigua entre lo público y lo privado. Sin embargo, este análisis de los géneros archivísticos no se centra tanto en establecer paralelismos entre los géneros del pasado y del presente, sino en desplazar la suposición de que las nuevas tecnologías de la comunicación necesariamente fomentan nuevos géneros, al menos no de forma inmediata.

A pesar de las grandes expectativas sobre los nuevos géneros que aparecerían con el desarrollo de la Web, más de una década después de la popularización esta, los géneros digitales, desde la poesía *flash* hasta la ficción hipertextual, ya no parecen tan inminentes ni tan revolucionarios como antes. Esto no quiere decir que los lectores aún no hayan descubierto formas o foros textuales y visuales que sean marcadamente diferentes de los géneros impresos de finales del siglo xx. Si bien la poesía y la ficción digitales siguen siendo ante todo temas de investigación para los estudiosos de la textualidad digital, millones de lectores se sumergen en blogs de textos y en foros de redes sociales de carácter visual. Pero ¿estas curiosas formas o foros representan necesariamente *nuevos* géneros de escritura? ¿Son géneros, recopilaciones o archivos, espacios sociales o una combinación de todos ellos? ¿Qué precedentes históricos podrían permitirnos comprender mejor la estructura y los usos de estas eclécticas colecciones o archivos de autor? Este artículo sostiene que, al igual que los manuscritos misceláneos que eran populares entre los lectores en el Renacimiento, los géneros archivísticos emergentes en la Web pueden representar espacios textuales y sociales donde nuevos géneros están tomando forma, géneros que pueden, con el tiempo, reemplazar o redefinir de forma radical los géneros que aparecieron con las culturas impresas, como el diario íntimo y el ensayo.

LOS ARCHIVOS Y LOS GÉNEROS

La vigencia del archivo en la teoría cultural contemporánea está en deuda

con los primeros escritos de Michel Foucault —*Las palabras y las cosas* y *La arqueología del saber*—. Mientras que los bibliotecólogos se habían contentado con ofrecer métodos para describir el archivo y protocolos para garantizar que su orden permaneciera imperturbable, la teorización de Foucault (1979) reposicionó el archivo como un espacio de enunciación: «El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares [...] *el sistema de su enunciabilidad*» (pp. 219-220). Reposicionado como algo que desafía la descripción exhaustiva, para Foucault, el archivo participa en la producción y la autorización del discurso mismo.

Si bien la teorización sobre el archivo sigue estando muy influida por los primeros escritos de Foucault, el *Mal de archivo* de Derrida, publicado en francés y en inglés en 1995, se ha convertido en un punto de referencia central para teorizar sobre el archivo en todas las disciplinas.⁴ Esto, sin embargo, es algo sorprendente, ya que *Mal de archivo* no trata necesariamente sobre el archivo, sino que es, como observa la historiadora Caroline Steedman (2002), una «contemplación sostenida de una obra de historia» (p. 3). Si bien Steedman tiene razón al señalar que *Mal de archivo* no es realmente un libro sobre el archivo *per se*, es un libro sobre un libro que Derrida (1997) describe como un «libro de archivo sobre el archivo» (p. 66): *El Moisés de Freud*, de Yosef Yerushalmi. También es un libro basado en una charla dada por primera vez en un archivo, y un libro obsesionado con la promesa de los

⁴ Es importante enfatizar que si bien la teoría contemporánea está muy influida por las ideas sobre el tema de los teóricos posestructuralistas y deconstruccionistas, los académicos que tradicionalmente han reivindicado el archivo (historiadores y bibliotecólogos) no necesariamente han seguido esta tendencia teórica. La inteligente y elocuente respuesta de la historiadora Caroline Steedman al *Mal de archivo* de Derrida, *Dust: The Archive and Cultural History* [Polvo. El archivo y la historia cultural] (New Brunswick: Rutgers University Press, 2002) destaca la materialidad del archivo y ofrece una reevaluación contundente de los meticulosos y arduos métodos de investigación de los historiadores en un clima donde dichos métodos han sido atacados.

archivos, o la falsa promesa de los orígenes que implica el archivo. Tener «*mal d'archive*», como sugiere Derrida (1997), es tener un «deseo irreprimible de retorno al origen» (p. 98). Este deseo, sin embargo, está vinculado de modo invariable a la muerte más que a la vida o a los orígenes. Es la inevitabilidad de la muerte, más importante aún, la destrucción de la memoria misma, lo que garantiza la existencia del archivo: «el archivo tiene lugar en el lugar del desfallecimiento originario y estructural de dicha memoria» (Derrida, 1997, p. 19). En esta formulación, la pulsión de conservación no se opone simplemente a la pulsión de muerte, sino que la pulsión de muerte es la base sobre la que gira la pulsión de conservación.

En la reseña de *Mal de archivo* de *Diacritics*, Herman Rapaport (1998) concluye: «Donde en el archivo de Foucault hay regularidad y eficiencia, en el de Derrida hay trauma» (p. 2). Si bien la afirmación de Rapaport puede ser algo precipitada, aísla de manera efectiva dos preocupaciones centrales en la teorización contemporánea sobre el archivo. Mientras que Foucault cuestiona los sistemas de clasificación que intentan describir el archivo, pero terminan fallando, Derrida ofrece lo febril y fragmentario. No obstante, los archivos de Foucault y los de Derrida pueden no ser tan diferentes como insinúa Rapaport. En el caso de Foucault, el archivo es un lugar de enunciación, y en el de Derrida, un lugar de enunciación posible. En el centro de ambas teorías se encuentra la insistencia en el vínculo del archivo con la producción narrativa.

Los fundamentos teóricos del giro archivístico han repositionado el archivo, que antes se creía muerto y mudo, como un evento discursivo. Esto ha llevado a algunos teóricos a proponer el archivo como género. Por ejemplo, Pamela Banting (Invierno de 1986-1987) caracteriza el archivo como un género *vanguardista* dedicado a la deconstrucción del libro y del autor: «El género del archivo libera a la escritura de las cadenas/ataduras del libro e inaugura un verdadero carnaval de inscripción» (p. 122). Sin embargo, sería engañoso caracterizar el giro archivístico como algo que ha sido llevado

adelante exclusivamente por teóricos y metodologías de la academia. En la última década, el archivo también se ha convertido en un espacio cada vez más peatonal. Un número creciente de turistas en busca de orígenes ahora se cruzan con investigadores profesionales en archivos regionales y nacionales. El giro archivístico también es evidente fuera del archivo propiamente dicho, sobre todo en el ámbito de la práctica textual y cultural.

En el mundo de las manualidades, los álbumes de recortes, un fenómeno del siglo XIX, han recuperado el atractivo popular, lo que ha dado lugar a una creciente demanda de papeles y pegamentos de calidad de archivo por parte de personas que no son archivistas ni artistas en ejercicio. Si bien la moda de los álbumes de recortes suele ser objeto de burla y se desestima con facilidad (quizás debido a que atrae a una demografía predominantemente mayor y femenina),⁵ podría decirse que es solo una manifestación material de lo que un grupo demográfico más amplio y generalmente más joven está llevando a cabo en la Web. En los blogs y en otros espacios de redes sociales, el impulso de recopilar y re/presentarse a sí mismo es evidente en un sinnúmero de formas de expresión emergentes. Puede parecer que estas formas o foros tienen poco en común con el archivo tal como se lo ha definido de modo tradicional, pero son una parte de la reconfiguración radical del archivo que actualmente está en curso. Más allá de redefinir el archivo,⁶ son productos de prácticas archivísticas: recopilar, preservar y ordenar. Sin embargo, estas formas o foros en línea no son nuevos ni únicos, sino que forman parte de una larga, aunque en gran parte descuidada, historia de prácticas textuales cotidianas.

⁵ Karina Hof informa que la gran mayoría de los que se dedican a los álbumes de recortes son mujeres (365). Véase «Something you can actually pick up: Scrapbooking as a form and forum of cultural citizenship» [Algo que realmente puedes aprender. Los álbumes de recortes como forma y foro de la ciudadanía cultural], *European Journal of Cultural Studies* [Revista europea de estudios culturales] (9), (2006).

⁶ En Internet, la palabra «archivo», por lo general, se refiere a un archivo grande que contiene varios archivos más pequeños o cualquier colección de archivos de computadora agrupados y almacenados bajo un nombre de archivo (los archivos ZIP son un formato típico). En

Desde el giro archivístico a principios de la década de 1990, los investigadores han reconfigurado todo como tipos de archivos, desde las colecciones de grafitis debajo de los pasos elevados de las autopistas hasta el genoma humano.⁷ La plasticidad del concepto ha abierto nuevas vías a través de las cuales cuestionar la autoridad del archivo mientras, al mismo tiempo, se legitiman las colecciones no institucionales como sitios importantes de investigación e indagación. Sin embargo, también existe un peligro en la aplicación excesiva del término. Si cualquier colección puede ser un archivo, corremos el riesgo de perder de vista una distinción importante entre colecciones cuidadosamente construidas y altamente reguladas que producen narrativas *oficiales* sobre el pasado y dan forma a las vidas de las personas en el presente, y colecciones aleatorias de objetos y documentos que brindan placer al coleccionista, pero que tienen poco o ningún impacto en el orden más amplio de las cosas.

En la introducción a *Genres of Recollection: Archival Poetics and Modern Greece* [Géneros del recuerdo. Poética de archivo y la Grecia moderna], la antropóloga Penelope Papailias (2005) ofrece una distinción útil entre archivos y meras colecciones. Haciendo referencia a la obra *Desembalando mi biblioteca*, de Walter Benjamin, ella les recuerda a sus lectores que los coleccionistas no veneran la tradición y su autoridad, sino que la destruyen.

algunos programas y plantillas de *software*, la palabra «archivo» tiene una aplicación más específica. Los proveedores de blogs la usan para designar el lugar donde se almacenan las publicaciones antiguas.

⁷ Para ejemplos específicos de investigaciones que buscan ampliar la definición tradicional de archivo, véase las siguientes colecciones editadas, ponencias y números especiales de revistas: Antoinette Burton, ed. *Archive Stories: Facts, Fiction, and the Writing of History* [Historias de archivo. Hechos, ficción y la escritura de la historia] (Durham: Duke University Press, 2005); Rebeca Comay, ed. «Lost in the Archives» [Perdida en los archivos], *Alphabet City* (8), (2002); Francisco X. Blouin, ed. *Archives, Documentation, and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar* [Archivos, documentación e instituciones de memoria social. Ensayos del seminario Sawyer] (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006).

Los archivos, por el contrario, «no buscan borrar, sino preservar, los signos de los contextos originales de los que procede su material: se trata de referencia» (p. 3). Además, como ella subraya, el archivo, a diferencia de la colección, suele ser también el producto de un «proceso de acreditación más caótico» (p. 4). En resumen, mientras que los documentos y los objetos que componen las colecciones se suelen determinar en el punto de entrada, los archivos pueden estar compuestos por producciones materiales que pueden o no parecer que contienen alguna semejanza. Por último, Papailias privilegia el término *archivo* sobre el de *colección*, porque sirve para resaltar «la relación —a veces implícita e inconscientemente mimética, otras veces irónica y directamente confrontativa— que los diversos conjuntos documentales establecen con los archivos públicos reales (o imaginarios)» (p. 4). En otras palabras, adoptar el término *archivo* sobre el de *colección* es elegir conscientemente pensar en los conjuntos documentales como sitios que tienen que ver tanto con los textos y las prácticas textuales como con las personas y las relaciones de poder. Siguiendo esta definición, el archivo, a diferencia de la colección, es referencial, acumulativo y participa en la construcción de las realidades textuales. No obstante, el archivo tiene al menos una cosa en común con la colección: contrasta con el «repertorio más efímero de conocimiento/práctica corporalizada» (Taylor, 2015, s. p.), pero no está necesariamente en contraposición con él. En *El archivo y el repertorio*, la especialista en estudios performáticos Diana Taylor (2015) enfatiza que «el archivo excede lo vivo» (s. p.) al brindar la oportunidad de volver a los mismos objetos una y otra vez, pero incluso Taylor advierte que la preservación de los objetos no debe confundirse con la fijación de los conocimientos. Los recuerdos de archivo son tan efímeros como los que pertenecen al repertorio del habla, la actuación en vivo y el ritual. Los objetos y los documentos pueden desaparecer y, de hecho, desaparecen, incluso en los archivos.

Este artículo ya ha identificado varios géneros como *archivísticos*, incluidos el manuscrito misceláneo y el blog. Si bien su vínculo con el archivo puede ser

obvio, ya que ambas formas son, al menos en parte, productos de la recopilación y la ordenación, su estatus como géneros es cuestionable. Los manuscritos misceláneos a veces se han considerado recursos retóricos, o tecnologías de la información, o meros sitios de almacenamiento, pero rara vez se los ha descrito como géneros. Si bien los blogs a menudo se entienden como un subgénero de la autobiografía, también pueden considerarse plantillas utilizadas para administrar la información. Las definiciones convencionales de género se refieren a una categoría de literatura; las formas que se investigan aquí se superponen con el diario íntimo, la publicación personal y el ensayo, pero no se ajustan con claridad a ninguna de estas categorías. Al ser compilaciones o compendios definidos con frecuencia por su abundancia más que por su coherencia, estos géneros archivísticos resisten la categorización en muchos niveles, pero esta es precisamente la problemática a la que me enfrento. Al igual que el archivo, que desafía la descripción exhaustiva, los géneros archivísticos son difíciles de definir. Por esta razón, pueden entenderse mejor como géneros intermedios o géneros que ofrecen un espacio textual y social donde nuevos géneros pueden desarrollarse. Para comprender mejor los géneros archivísticos y su estatus intermedio, ofrezco las lecturas de dos textos: el manuscrito misceláneo del lector de mediados del siglo XVII Thomas Grocer y el blog del poeta y crítico contemporáneo Ron Silliman.

LOS MANUSCRITOS MISCELÁNEOS

En la introducción a su estudio sobre la importancia de los manuscritos misceláneos en los siglos XVII y XVIII, Ann Moss (1996) insinúa que «el declive de lo misceláneo hacia lo trivial y banal fue presagiado en el siglo XVII, se aceleró en el siglo XVIII y se volvió irreversible en el XIX» (p. 2). La trayectoria del declive trazada por Moss trae a memoria las observaciones que hizo Walter Ong sobre este desafortunado género. Como Ong sugiere en *Interfaces of the Word* [Interfaces de la palabra] (1977), aunque muchos de los escritores más prolíficos y los pedagogos más célebres del Renacimiento usaron y promovieron los manuscritos misceláneos, en las «culturas tecnológicas»

actuales, las colecciones misceláneas se han vuelto «periféricas al discurso serio» (p. 178). Como Ong sostiene, el manuscrito misceláneo ya era extrañamente anticuado en la cima de su popularidad a mediados del siglo XVI. Al describir el método misceláneo como «un tráfico organizado de lo que, de una forma u otra, ya se conoce» (p. 151), él observa que en el mismo momento en que el impacto de los tipos móviles comenzaba a transformar la transmisión, el almacenamiento y la recuperación del conocimiento, los manuscritos misceláneos y las prácticas discursivas que suponen permanecieron en gran medida retrospectivos y preocupados por la necesidad de refinar y perfeccionar el recurso mnemotécnico por excelencia.

Hasta hace poco, ha habido pocas razones para cuestionar el declive del manuscrito misceláneo. Su descenso de *parte esencial del currículo humanista a torpe prótesis intelectual* ha sido, en general, aceptado como más o menos inevitable y acabado. Sin embargo, como la escritura digital y las tecnologías de la comunicación han llevado a los lectores y a los escritores a cuestionar los supuestos de la cultura impresa sobre la intertextualidad, la autoría y la propiedad intelectual, este género/espacio de transición de producción textual ha recibido una renovada atención por parte de los investigadores. Al menos algunos estudios recientes sobre el manuscrito misceláneo parecen estar motivados por el reconocimiento de que este género anticuado tiene el potencial de brindar información importante sobre los géneros digitales y los espacios sociales emergentes.⁸

⁸ Para comparaciones entre el manuscrito misceláneo del Renacimiento y los sitios web, véase «The Silence of the Archive and the Noise of Cyberspace» [El silencio del archivo y el ruido del ciberespacio], de Leah S. Marcus; «The Daughters of Memory: Thomas Heywood's Gunakeion and the Female Computer» [Las hijas de la memoria. El Gunakeion y la computadora femenina, de Thomas Heywood], de Nonna Crook y Neil Rhodes; y «Pierre de la Primaudaye's French Academy: Growing Encyclopaedic» [La academia francesa. Enciclopedia en desarrollo, de Pierre de la Primaudaye], de Anne Lake Prescott; estos ensayos están publicados juntos en la colección editada *The Renaissance Computer: Knowledge technology in the First Age of Print* [La computadora del Renacimiento. La tecnología del conocimiento en la primera era de la imprenta], de Neil Rhodes y Jonathon Sawday (Londres: Routledge, 2000).

El manuscrito misceláneo de mediados del siglo xvii de Thomas Grocer no tiene básicamente nada especial.⁹ A diferencia de muchos manuscritos misceláneos que se conservan de la época, Grocer no era un escritor, filósofo o aristócrata conocido, sino simplemente un ávido lector comprometido a registrar con diligencia todo lo que encontraba de importancia. Más allá del hecho de que vivía en Londres, poco se sabe sobre Grocer, pero su elección de pasajes revela algo sobre el contexto social en el que leía y mantenía su manuscrito misceláneo. En la portada de su manuscrito misceláneo, se describe a sí mismo como un *florelegius* —un coleccionista de flores—. Su autoidentificación es significativa. Los manuscritos misceláneos proceden de los florilegios, precursores de la enciclopedia que apareció a finales de la Edad Media. Su adopción de una metáfora hortícola también ubica su manuscrito misceláneo en relación con los discursos humanistas, que estaban llenos de este tipo de metáforas.¹⁰

No está claro si el manuscrito misceláneo de Grocer tenía un propósito pedagógico, pero es probable que haya aprendido a conservar un libro de este tipo como parte de su educación. Los manuscritos misceláneos, por lo general, tomaban la forma de colecciones de fragmentos textuales recopilados por lectores y reorganizados bajo temas comunes, incluidos temas retóricos —es decir, metáforas y símiles— y temas morales —es decir, borracheras y palabrotas—. Erasmo, uno de los principales defensores de los manuscritos misceláneos en el siglo xvi, explica (1974):

⁹ Thomas Grocer, *Dayly Observations* [Observaciones diarias] [manuscrito misceláneo], 1580. Disponible en *Renaissance Commonplace Books* [los manuscritos misceláneos del Renacimiento] de la Biblioteca Huntington.

¹⁰ Para una discusión sobre las metáforas hortícolas en los discursos humanistas, véase Mary Thomas Crane, *Framing Authority: Sayings, Self, and Society in Sixteenth-Century England* [Enmarcando la autoridad. Dichos, el ser y la sociedad en la Inglaterra del siglo xvi] (Nueva Jersey: Princeton University Press, 1993).

«Uno debe recopilar una gran cantidad de palabras de todos lados de buenos autores [...] tener una gran cantidad de palabras a mano, [pero] [...] No será suficiente para preparar una reserva abundante de dichas palabras, a menos que las tenga no solo a mano sino también a la vista» (p. 307). Para Erasmo, y para los posteriores defensores del manuscrito misceláneo, como John Locke (1793), cuyo manuscrito misceláneo en blanco era muy popular a principios del siglo xviii, el manuscrito misceláneo era un *almacén* donde se podían *amontonar riquezas* discursivas y un método de manejo de la información. Esto ha llevado a analogías contemporáneas. Ann Moss (1996) propone el manuscrito misceláneo como un «sistema de recuperación de la información» mientras que Jonathan Sawday y Neil Rhodes (2000) describen estos manuscritos como un tipo de «computadora del Renacimiento».

Pero al igual que los *sitios web* y los *ciberespacios*, el manuscrito misceláneo también se entendía como un *lugar* donde los lectores/escritores podían *morar* entre los textos, lo que generaría, con el tiempo, textos de su propia creación. Aquí, es importante enfatizar que la referencia a *lugar* en los manuscritos misceláneos se deriva del griego *tópos*. El doble significado de *tópos* —sitio y tema (o argumento)— es especialmente significativo cuando se piensa en el manuscrito misceláneo como un género archivístico. Tanto el manuscrito misceláneo como el archivo pueden entenderse como lugares donde se alojan textos y fragmentos textuales, y como sitios de enunciación o lugares donde se generan narrativas.

Pero ¿cómo y cuándo una colección o una tecnología de manejo de la información se convierte en un género? En el nivel más básico, lo que distingue a un género de una colección o un sistema de manejo de la información es la presencia de una voz —aunque no necesariamente la voz unificada de un solo autor—, así como la evidencia en el contenido y la estructura de que ha habido un intento de decir algo. En su estudio sobre los manuscritos misceláneos en la Londres de los Tudor, David R. Parker (1998)

hace referencia a la «naturaleza miscelánea de los manuscritos misceláneos que desafía la idea de género». Además, especula que «los compiladores de [los manuscritos misceláneos] no escribían de forma consciente dentro de un género [sino que escribían] manuscritos [...]» (p. 9). Si bien es posible que los manuscritos misceláneos rara vez se hayan entendido como un género, es importante recalcar que incluso en el apogeo de su popularidad en los siglos XVI al XVII, rara vez, o nunca, se leyeron como meros montones de fragmentos textuales extraídos de otras fuentes.

El manuscrito misceláneo participó en la transformación de los lectores en escritores, sentando las bases para los géneros centrados en el autor que tomaron forma a principios de la era moderna. En particular, existe una superposición considerable entre el manuscrito misceláneo y el diario íntimo o la publicación personal —en algunas bibliotecas, los géneros están incluso agrupados—. La colección de manuscritos misceláneos de la Biblioteca Huntington, donde se encuentra el manuscrito de Grocer, también contiene colecciones de cartas, cuadernos políticos y recopilaciones ordenadas de forma cronológica y fechadas en las que se describen detalles de la vida cotidiana de los compiladores.¹¹ Sin embargo, las huellas de los géneros centrados en el tema son incluso evidentes en los manuscritos misceláneos tradicionales, que no incluyen anotaciones fechadas ni reflexiones o comentarios personales. Casi siempre es posible obtener información sobre la personalidad y la vida privada del compilador a partir de los fragmentos textuales que eligió para volver a copiar minuciosamente en sus manuscritos.

¹¹ Entre los manuscritos misceláneos de la colección de manuscritos misceláneos de la Biblioteca Huntington hay varios que se parecen más a los diarios íntimos y a otras colecciones fechadas que a los manuscritos misceláneos. Descrita como una efeméride y un cuaderno, la «colección» de Sir Edward Dering está fechada, organizada de forma cronológica (con la excepción de los poemas y las recetas y los remedios dispersos que aparecen en las páginas finales) y, en ocasiones, contiene anotaciones personales. Una lista detallada de Renaissance Commonplace Books [los manuscritos misceláneos del Renacimiento] de la Biblioteca Huntington está disponible en línea en: http://www.ampltd.co.uk/digital_guides/renaissance_commonplace_books_huntington/Detailed-Listing.aspx

El manuscrito misceláneo de Grocer (1580) incluye un breve verso anónimo ingresado con el título de «Un deseo de privacidad»: «Dame una celda [...] Donde ningún pie tenga un camino [...]». En lo que parece ser una colección altamente personalizada, una compilación en su mayoría de extractos que se ajustaban a sus gustos e intereses, la decisión de Grocer de copiar «Un deseo de privacidad» podría leerse como una expresión de su deseo de un lugar para retirarse y estar solo entre sus libros. Barbara Benedict (1996) hace hincapié en que la elección de categorías de Grocer, que van desde *Celos y Felicidad* hasta *El cuerpo y Venganza*, también es reveladora: «Grocer define por sí mismo el contenido moral de la literatura disponible para él. Las fuentes públicas que utiliza moldean y son moldeadas por el contexto privado de su propia experiencia».

El manuscrito misceláneo también parecía proporcionar un espacio y un posible modelo para el desarrollo del ensayo en el período moderno temprano. Aunque Michel Montaigne (1997) condena la práctica de producir meros *retazos* de citas, sus ensayos continuaron reflejando este modo retórico en su abundante uso de referencias intertextuales. Además, tanto Montaigne como Francis Bacon (1996) eligieron estructurar sus colecciones de ensayos en torno a títulos que se asemejan a los que se encuentran en los manuscritos misceláneos. Bacon, por ejemplo, brindó ensayos sobre la verdad, la muerte, el amor, la venganza, el elogio y los jardines, títulos que aparecían con frecuencia en los manuscritos misceláneos del mismo período. Incluso varias décadas después, los ensayos de Milton permanecieron profundamente fundados en la práctica y la estructura del manuscrito misceláneo. Al trazar un mapa de la relación entre el manuscrito misceláneo y los ensayos de Milton, Ruth Mohl (1969) observa que gran parte de lo que aparece en los ensayos de Milton está tomado directamente de su manuscrito misceláneo o refleja prácticas discursivas asociadas con la tradición del manuscrito misceláneo. Mohl observa, además, que las anotaciones incluidas en el manuscrito misceláneo de Milton a menudo estaban marcadas por la misma voz distintiva presente

en sus ensayos: «A veces, Milton agrega un comentario propio que arroja luz sobre el pensamiento que tuvo cuando realizó la anotación» (p. 8).

La superposición significativa entre el manuscrito misceláneo y los géneros centrados en el autor, como el diario íntimo y el ensayo, que aparecieron en las décadas posteriores a la llegada de los tipos móviles, sugiere que el manuscrito misceláneo puede entenderse mejor como un género de transición que brindó un espacio en el que los nuevos géneros —y quizás lo que es más importante, una nueva generación de escritores— pudieron desarrollarse. Sobre esta base, estos archivos portátiles y personalizados también pueden ofrecer información importante sobre las formas de escritura y expresión cultural emergentes. La historia del manuscrito misceláneo, marcada por un breve período de popularidad en las primeras culturas impresas y un largo período de declive a partir del final del Renacimiento, también nos da motivos para cuestionar si las formas digitales, incluso aquellas que parecen relativamente consolidadas —como los blogs—, deben leerse como los tan esperados nuevos géneros prometidos en los primeros años de la Web, o simplemente como espacios textuales en los que los nuevos géneros continúan tomando forma.

LOS BLOGS

A diferencia de los manuscritos misceláneos, desde sus inicios, los blogs se han entendido como un género, generalmente un subgénero del diario íntimo o la publicación personal. Que los blogs fueran catalogados de forma rápida como un subgénero del diario íntimo es comprensible. Descritos de diversas maneras como *diarios íntimos en la web*, *diarios íntimos digitales* y *publicaciones personales en línea*, los blogs tienen muchas características en común con las formas establecidas de las autobiografías. En particular, suelen presentar entradas cronológicas fechadas y, a menudo, ofrecen información sobre la vida privada de los blogueros. Aunque un número cada vez mayor de instituciones,

organizaciones políticas y periodísticas han adoptado los blogs, «el blog como diario íntimo o publicación personal sigue siendo dominante», como observa Adam Reed (Junio de 2005, p. 221). Sin embargo, la caracterización de los blogs como una forma de autobiografía es, por lo menos, algo confusa. Muchos blogs se componen parcial o predominantemente de extractos extraídos de otras fuentes o de enlaces a otras fuentes. Incluso los blogs que pueden entenderse como tipos de *diarios íntimos digitales* están literalmente *vinculados* a la esfera pública: «La mayoría de los blogueros se ubican dentro de una comunidad más grande a través del recurso de un “blogroll”, es decir, una barra lateral con una lista de enlaces permanentes a otros blogs que puedan ser de interés para los lectores» (Quiggin, Otoño, p. 483). Aunque los blogueros pueden determinar qué características adoptar, las plantillas proporcionadas por los servidores de blogs ponen tanto énfasis en el enlace y el archivo como en la entrada fechada.

El blog del poeta y crítico Ron Silliman es tan venerado como injuriado. Desde su creación en 2002, el blog ha atraído a más de un millón de visitantes. Silliman no es lo único que atrae a un número tan elevado de visitas a su blog. Lo que hace que el alto tráfico sea único es el hecho de que se centra en la poesía y la poética contemporáneas, en particular la poesía y la poética innovadoras con las que ha trabajado durante mucho tiempo. Teniendo en cuenta el hecho de que muchos de los libros reseñados por Silliman tienen entre quinientas y mil tiradas, la popularidad de su blog no puede subestimarse. Más allá de su popularidad e impacto en la recepción de la poesía y la poética innovadoras y contemporáneas en América del Norte, el blog de Silliman es significativo en la medida en que demuestra la función polifacética del blog como género. El blog de Silliman contiene entradas fechadas, pero también contiene enlaces a miles de otros sitios y blogs. Su *blogroll* sirve como punto central de entrada a una comunidad dispersa de poetas y críticos en toda América del Norte y, cada vez más, en todo el mundo. Además, muchas de sus entradas fechadas presentan

enlaces, y algunas de ellas son simplemente listas de enlaces a otros textos. En este sentido, el suyo, como muchos blogs, puede parecer que tiene más en común con el manuscrito misceláneo que con el diario íntimo o la publicación personal.

Desde el comienzo de su proyecto, Silliman ha sido consciente de que la naturaleza de la forma en desarrollo que ha decidido adoptar «desafía la idea de género». En sus entradas inaugurales, Silliman se sitúa primero como lector, un lector muy lento pero voraz, y luego como escritor. Su primera entrada en el blog, fechada el 29 de agosto de 2002, comienza:

[...] está claro que este proyecto es un paso hacia un territorio desconocido (o al menos poco explorado). Mi idea es escribir brevemente de vez en cuando sobre todo sobre mis escritos y lo que pueda estar pensando sobre poesía [...] puede resultar que no haya público para dicho esfuerzo. Pero este proyecto no se trata del público. El hecho de que el blog tenga el potencial de llevar adelante los mejores elementos de una publicación personal y parezca intrínsecamente propenso a la prosa digresiva, o totalmente carente de trama, me da la esperanza de que esta forma pueda resultar adecuada para el pensamiento crítico (Silliman, 2002).

Aquí, Silliman no se disculpa por la naturaleza individualista de su nuevo proyecto, irónicamente, un proyecto que «no se trata del público». La reseña de su primer libro también es significativa. Al escribir sobre una versión pirateada del libro de Robert Duncan, *H. D. Book*, que nunca apareció impreso en su totalidad, sino que se publicó en segmentos rezagados en varias revistas y, finalmente, en la forma de una edición pirateada, Silliman (31 de agosto de 2002) observa que el libro de Duncan es «una obra de crítica sin argumento, sin tema, sin desarrollo [...] un texto que se extiende a ambos lados de [...] la teoría crítica y la autobiografía, y procede como

una prosa carente de trama, una obra cuyo punto no es llegar a ninguna parte, sino llevar siempre al lector al presente de la lectura misma».

Las entradas inaugurales del blog de Silliman anticipan lo que será su blog: algo carente de trama y serpenteante, algo que se extiende a ambos lados de la autobiografía y la escritura crítica, y algo acumulativo, un proyecto archivístico en todos los sentidos. Aquí, es importante enfatizar que Silliman es tanto un crítico serial como un poeta serial. *The Alphabet* [El alfabeto], por ejemplo, es un poema que comenzó a escribir en 1979, pero que no completó hasta 2004.¹² El título de su nuevo proyecto, *The Universe* [El universo], también promete ser algo de proporciones épicas. La continuidad entre sus proyectos críticos y poéticos subraya aún más la naturaleza del blog que desafía la idea de género.

Para muchas personas en la comunidad poética experimental, incluso para los críticos más virulentos de Silliman, su blog se considera un archivo parcial y muy subjetivo, pero de ninguna manera insignificante, de la historia contemporánea de la comunidad. Sus críticas, reseñas y, en ocasiones, meras listas de *libros recibidos* sirven como registro de libros impresos, poetas en el radar, lecturas memorables y debates en ciernes. En este sentido, el blog de Silliman también proporciona información sobre el impacto que las tecnologías digitales han tenido en la poética experimental. Sin minimizar los experimentos de los escritores comprometidos con la poética digital, el blog de Silliman podría insinuar que si las tecnologías digitales han transformado la poética en la última década, no es exclusiva ni predominantemente en el plano de la forma, sino más bien en el de la circulación y la recepción. El blog de Silliman, y el sinfín de blogs a los que enlaza, han llegado a desempeñar un papel central en la circulación y la recepción crítica de la poesía experimental

¹² Al igual que el libro de Robert Duncan, *H. D. Book*, «The Alphabet» [El alfabeto], de Ron Silliman, se publicó en segmentos en el transcurso de su largo desarrollo.

publicada por pequeñas editoriales y podría decirse que ha permitido que muchas de ellas sobrevivieran en una era en la que la pequeña editorial parecía condenada. Más importante aún, estos blogs continúan cambiando la naturaleza de la crítica literaria al engendrar una nueva generación de poetas-críticos y al fomentar una forma de crítica más inmediata y poética, ya que la capacidad de eludir los procesos de arbitraje de la cultura impresa libera al poeta-crítico para que explore las formas críticas que no están sujetas a las limitaciones del ensayo tradicional.¹³

Como revelan las lecturas anteriores del manuscrito misceláneo de Grocer y el blog de Silliman, tanto el manuscrito misceláneo como el blog pueden entenderse como tipos de colecciones de autor que sirven exclusiva o parcialmente como registros de los intereses de los lectores por otros textos. También pueden leerse como plantillas o tecnologías que ofrecen a los lectores un medio para organizar la información. Ambas formas se ubican en la intersección de otros géneros, incluyendo la autobiografía y la crítica. Por último, estas dos eclécticas colecciones de autor desafían las rígidas distinciones que tradicionalmente han separado las formas de comunicación públicas y privadas, y los documentos publicados frente a los no publicados. Los manuscritos misceláneos, por lo general, se originaban en el ámbito privado, pero estaban compuestos de materiales considerados propiedad común —por ejemplo, los adagios—.¹⁴

¹³ Es importante enfatizar que mucho antes de la llegada de los blogs y otros foros digitales, los poetas-críticos, incluidos Silliman y sus contemporáneos (Charles Bernstein, Steve McCaffery, Kathleen Fraser y Alice Notley, entre otros) estaban redefiniendo los géneros críticos, a menudo creando híbridos entre géneros ubicados en la intersección de la poesía, el ensayo y la autobiografía. La Web, sin embargo, ha permitido que más poetas se dediquen a la exploración y la difusión de escritos críticos experimentales y, al mismo tiempo, realza y pone en práctica algo que los poetas-críticos han enfatizado durante mucho tiempo: la escritura crítica debe ser una respuesta (una forma dialógica más que didáctica).

¹⁴ Véase Stephen Orgel. (1981). The Renaissance Artists as Plagiariist [El artista del Renacimiento como plagiador], *English Language History* [Historia de la lengua inglesa] (48), (pp. 476-495).

Además, algunos manuscritos misceláneos fueron publicados, y muchos manuscritos misceláneos inéditos, incluido el de Grocer, parecen haber tomado prestado a mansalva de estas colecciones publicadas. Los blogs también abarcan las esferas pública y privada. Son escritos o compilados por individuos en lo que puede entenderse mejor como una esfera semipública —un espacio donde los individuos son libres de expresar al público sus preocupaciones privadas y sus puntos de vista altamente subjetivos—. Al igual que los manuscritos misceláneos, gran parte del material que se encuentra en los blogs, incluidas las imágenes y los enlaces, corresponde al entendimiento de que constituye una forma de propiedad común. Los archivos también se encuentran entre las esferas pública y privada. Originalmente guardado en la casa del arconte, el archivo se concibió en un principio como un espacio privado para los registros públicos (Derrida, 1997, p. 10). Hoy en día, los archivos se asocian más a menudo con el almacenamiento de documentos privados y confidenciales —incluidas las cartas y los diarios íntimos— en espacios públicos —archivos regionales y nacionales—. En cualquier caso, el archivo es un lugar donde se rompe la división entre lo privado y lo público. Dichas rupturas estructurales pueden dar como resultado que las historias personales se conviertan en historias colectivas o que las historias colectivas se conviertan en secretos de estado. De cualquier manera, el archivo es invariablemente un sitio de poder y de producción narrativa. Como sostiene Antoinette Burton (2005), «los archivos son siempre historias ya contadas» (p. 20).

Las similitudes entre los manuscritos misceláneos del Renacimiento y los blogs literarios contemporáneos dan a entender que ambos son géneros profundamente estructurados por las prácticas y los principios archivísticos. Al igual que el archivo, funcionan de forma simultánea como sitios de almacenamiento, métodos de manejo de la información y espacios semipúblicos donde los lectores habitan entre los textos. Y al igual que el archivo, están lejos de ser neutrales: estas colecciones *de autor* participan en la construcción y la circulación de narrativas, incluso cuando parecen

servir como meras compilaciones de fragmentos textuales y enlaces existentes. Esta discusión también ha resaltado el estatus intermedio de los géneros archivísticos. La colección de fragmentos textuales de Grocer es un texto muy subjetivo y precursor del diario íntimo y la publicación personal, a pesar de que no contiene ninguno de los marcadores que los lectores suelen asociar con estos géneros, como las anotaciones fechadas. De manera similar, un proyecto crítico y serpenteante, como el blog de Silliman, puede no reflejar el ensayo tradicional o la crítica literaria formal, pero esto no es razón para suponer que el blog de Silliman finalmente resultará menos significativo que sus ensayos publicados con anterioridad.¹⁵ Reubicado como un género archivístico, un proyecto como el blog de Silliman podría leerse como un espacio donde están tomando forma nuevos enfoques de la escritura crítica. Al igual que el archivo, que no es ni un espacio neutral donde los textos y las producciones simplemente se acumulan ni la fuente de una narrativa única o estable, los géneros archivísticos pueden entenderse como colecciones y espacios donde los lectores y los escritores pueden habitar entre los restos documentales, elaborando nuevas narrativas y nuevos géneros.

REFERENCIAS

Bacon, F. (1996). *The Major Works including New Atlantis and the Essays* [Grandes obras, incluidas La Nueva Atlántida y los ensayos]. Oxford University Press.

Banting, P. (Invierno de 1986-1987). The Archive as a Literary Genre: Some Theoretical Speculations [El archivo como género literario. Algunas especulaciones teóricas]. *Archivaria* (23).

¹⁵ *The New Sentence* [La nueva sentencia], de Ron Silliman (Nueva York: Roof Books, 1977) se encuentra ahora en su undécima edición.

Benedict, B. M. (1996). *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies* [La creación del lector moderno. La mediación cultural en las antologías literarias a principios de la Edad Moderna]. [Versión electrónica de una monografía impresa]. Princeton University Press. (Consultado el 1 de junio de 2007).

http://press.princeton.edu/books/benedict/chapter_1.html

Burton, A. (Ed.). (2005). *Archive Stories: Facts, Fiction, and the Writing of History* [Historias de archivo. Hechos, ficción y la escritura de la historia]. (Duke University Press).

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo*. Editorial Trotta.

Erasmus, D. (1974). *Collected Works of Erasmus [Obras completas de Erasmo]*, tomo 24. University of Toronto Press.

Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Siglo Veintiuno Editores.

Grocer, T. (1580). Dayly Observations [Observaciones diarias] [manuscrito misceláneo]. En Renaissance Commonplace Books [los manuscritos misceláneos del Renacimiento]. Biblioteca Huntington.

Locke, J. (1793). VI. A New Method of a Common-Place-Book [VI. Un nuevo método de un manuscrito misceláneo]. *An Essay Concerning Human Understanding* [Ensayo sobre el entendimiento humano]. Tomo 2, 19.ª edición.

Mohl, R. (1969). *John Milton and His Commonplace Book* [John Milton y su manuscrito misceláneo]. Frederick Ungar Publishing Co.

Montaigne, M. (1997). *The Complete Essays [Ensayos completos]*. Trad. M. A. Screech. Penguin Books.

Moss, A. (1996) *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought* [Manuscritos misceláneos impresos y la estructuración del pensamiento renacentista]. Clarendon Press.

Ong, W. (1977). *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture* [Interfaces de la palabra. Estudios sobre la evolución de la conciencia y la cultura]. Cornell University Press.

Papailias, P. (2005). *Genres of Recollection: Archival Poetics and Modern Greece* [Géneros del recuerdo. Poética de archivo y la Grecia moderna]. Palgrave MacMillan.

Parker, D. R. (1998). *The Commonplace Book in Tudor London* [El manuscrito misceláneo en la Londres de los Tudor]. University Press of America.

Quiggin, J. (Otoño). Blogs, Wikis and Creative Innovation [Blogs, wikis e innovación creativa]. *International Journal of Cultural Studies* [Revista internacional de estudios culturales] (9).

Rapaport, H. (1998). Archive Trauma [Trauma de archivo]. *Diacritics* (28).

Reed, A. (Junio de 2005). My Blog Is Me: Texts and Persons in UK Online Journal Culture (and Anthropology) [Mi blog soy yo. Textos y personas en la cultura (y la antropología) de las publicaciones en línea del Reino Unido]. *Ethnos* (70).

Rhodes, N. y Sawday, J. (Eds.). (2000). *The Renaissance Computer: Knowledge Technology in the First Age of Print* [La computadora del Renacimiento. La tecnología del conocimiento en la primera era de la imprenta]. Routledge.

Silliman, R. (29 de agosto de 2002). El blog de Silliman. (Consultado el 15 de enero de 2007). http://ronsilliman.blogspot.com/2002_08_01_archive.html

Silliman, R. (31 de agosto de 2002). El blog de Silliman. (Consultado el 15 de enero de 2007). http://ronsilliman.blogspot.com/2002_08_01_archive.html

Steedman, C. (2002). *Dust: The Archive and Cultural History* [Polvo. El archivo y la historia cultural]. Rutgers University Press.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.