



Sobre la Colección Archivos

About the Colección Archivos

de Diego, José Luis

 José Luis de Diego

jldediego25@gmail.com

Instituto de Investigaciones en Humanidades y
Ciencias Sociales (Universidad Nacional de La Plata-
CONICET), Argentina

Orbis Tertius

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1851-7811

Periodicidad: Semestral

vol. 27, núm. 35, e237, 2022

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/81/813167011/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e237>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: La Colección Archivos es un proyecto editorial que comenzó a gestarse a comienzos de la década del ochenta, ideado, promovido y dirigido por el académico italiano Amos Segala, y que a la fecha ha publicado 66 volúmenes. Está dedicado a publicar ediciones críticas de obras de la literatura latinoamericana contemporánea. En el presente trabajo se postula una cronología de su origen y organización y se caracteriza y analiza el esquema-tipo que servía de modelo a cada volumen. Finalmente, se evalúa la influencia de la Colección en la constitución de un nuevo canon para América Latina.

Palabras clave: Colección Archivos, Literatura latinoamericana, Edición, Crítica genética, Canon.

Abstract: Colección Archivos is a publishing project that began to take shape in the early 1980s. It was devised, promoted and directed by the Italian scholar Amos Segala, and to date it has published 66 volumes. The project is dedicated to publishing critical editions of contemporary Latin American literature. This paper suggests a chronology of the origins and organization of the collection, and it characterizes and analyzes the scheme-type used for each volume. Finally, the influence of the Colección Archivos in the constitution of a new canon for Latin America is evaluated.

Keywords: Colección Archivos, Latin American Literature, Publishing, Genetic Criticism, Canon.

La Colección Archivos es un proyecto editorial que comenzó a gestarse a comienzos de la década del ochenta, ideado, promovido y dirigido por el académico italiano Amos Segala. Está dedicado a publicar ediciones críticas de obras de la literatura latinoamericana contemporánea, aunque esa nominación genérica, analizado su catálogo, admite algunas excepciones. Contó para su desarrollo y financiación de valiosos aportes institucionales, en especial de la Unesco y del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) de Francia. En una primera etapa, que va de 1988 a 2003, se publicaron 56 títulos, bajo la conducción de Segala; a partir de 2009 se inició la Nueva Serie, administrada por el Centre de Recherches Latino-Américaines (CRLA) de la Universidad de Poitiers y se han publicado, a la fecha, 10 títulos. La calidad científica y material de las ediciones y la representatividad del catálogo le han otorgado un unánime prestigio en el mundo académico y literario. En las líneas que siguen, me ocuparé, sucesivamente, de: 1) establecer una cronología de la constitución, consolidación y desarrollo de la Colección, a través de los principales hitos de su historia; 2) reproducir el catálogo completo de Archivos, con los años de edición y los coordinadores de cada volumen;

3) caracterizar las ediciones desde un punto de vista material y científico; 4) evaluar el aporte de la Colección en el establecimiento de un nuevo canon para nuestro continente.

CRONOLOGÍA1

1974- Gracias a su amistad con el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, Amos Segala gestionó la donación del archivo del escritor a la Biblioteca Nacional de Francia; la donación se llevó a cabo en Madrid en 1974 (recordemos que Asturias había ganado el premio Nobel en 1967). A partir de contar con el corpus textual asturiano, Segala planeó una edición del valioso material; con ese fin, el CNRS creó un laboratorio en la Universidad de París X-Nanterre. Se llegaron a publicar cuatro títulos de Asturias, entre 1977 y 1981, en coedición de la editorial francesa Kincksieck y el Fondo de Cultura Económica de México.

1981- En diciembre, el Consejo Ejecutivo de la Unesco aprobó la atribución del Estatuto Consultivo B al Programa Archivos.

1983- Segala proyectó la realización de un coloquio internacional y en mayo logró comprometer para su organización al CNRS, al Consiglio Nazionale delle Ricerche de Italia (CNR) y a la UNESCO. El Coloquio se llamó “Literatura y pensamiento contemporáneo en América Latina y el Caribe: conservación, difusión y edición crítica de los manuscritos”. Fue allí, congregados especialistas de América Latina, Estados Unidos y Europa, que se comenzaron a debatir los criterios para poner en marcha una colección de libros en ediciones críticas de las obras fundamentales de la literatura latinoamericana contemporánea, a la que se decidió bautizar “Archivos de la Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo XX” (ALLCA XX); en el Coloquio participaron, entre otros, César Fernández Moreno de la Unesco, Giuseppe Tavani, Giuseppe Bellini, Louis Hay, Emir Rodríguez Monegal, Roberto Fernández Retamar, Silviano Santiago y Manuel Alvar. En ese momento se gestó, informalmente, la Colección que nos ocupa.

1984- Con el objetivo de dotar a la colección proyectada de insumos teóricos y metodológicos sólidos, Segala organizó un seminario en la Biblioteca Nacional de Francia a cargo del catedrático de filología románica Giuseppe Tavani (1924-2019): “Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos” (Segala, 1988). Según el propio Segala, el seminario produjo una fructífera integración entre la filología más o menos clásica y la nueva escuela de crítica genética, representada por Louis Hay y Jean Louis Lebrave, investigadores destacados del Instituto de Textos y Manuscritos Modernos (ITEM).

El fortalecimiento progresivo de la red institucional que Segala había promovido fue dando sus frutos y, a través del CNRS y del CNR italiano, fue lográndose el compromiso de los gobiernos de Argentina, Brasil, Colombia, México, España y Portugal, para poner en marcha la colección. En esa dirección, los gobiernos de esos países designaron representantes culturales para que intervinieran en el lanzamiento del proyecto. Finalmente, el “Acuerdo de Investigaciones y Coedición ‘Archivos’” se firmó en Buenos Aires el 28 de septiembre de 1984; lo suscribieron cuatro países latinoamericanos (Argentina, Brasil, Colombia y México) y cuatro europeos (Francia, España, Italia y Portugal). Las instituciones que representaban a cada país fueron: Plan Nacional I+D (España), CNRS (Francia), CNR (Italia), Instituto Camões (Portugal), Dirección General de Asuntos Culturales, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (Argentina), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (Brasil), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) (México).² El programa de publicaciones original, que figura en el Acuerdo, preveía la edición de 110 títulos,³ que debían representar las cuatro áreas lingüísticas de la región: hispana, portuguesa, francófona y anglófona. En las ediciones no se admitirían traducciones: todos los libros debían ser en lengua original. Se disponían, además, cinco polos de producción simultáneos: Bogotá, Buenos Aires, Madrid, México y San Pablo.

1986- En marzo, se realizó en Oporto el seminario “Problemas de la edición crítica de los autores contemporáneos”, una reunión organizativa de los especialistas e investigadores que tendrían a cargo la

edición de los primeros títulos. Entre otros avances, allí se acuerda el “esquema-tipo” que será definitorio de los volúmenes de la Colección.

1987- En septiembre, se llevó a cabo un coloquio internacional en la Biblioteca Nacional de París, auspiciado por la Unesco, que reunió a veinte Directores de Bibliotecas Nacionales de Europa, América y Asia. El coloquio se llamó “Salvaguarda de la memoria escrita de los siglos XIX y XX”, y tuvo como objetivo discutir sobre la importancia de la conservación y el acceso a los manuscritos literarios contemporáneos.

1988- Se publicaron los trece primeros títulos de la Colección. En septiembre, un “Consejo de Signatarios” del Acuerdo se reunió en Roma y, luego de evaluar los primeros resultados de Archivos, lo renovaron por cinco años más. Se resolvió, además, una suerte de doble comando en el que el CNRS se encargaba de la “coordinación científica” de la Colección y el CSIC disponía una oficina en Madrid para llevar a cabo la “coordinación técnica y editorial”.⁴

Las “estructuras científicas y editoriales” comprometidas desde cada país y sus representantes quedaron conformadas de la siguiente manera: Comité Español de Apoyo Académico (Teodosio Fernández, Antonio Lorente Medina, Carmen Ruiz Barrionuevo); CNRS-Universidad de Poitiers (Alain Sicard); Gruppo Nazionale di Coordinamento per lo Studio delle Culture Letterarie dei Paesi Emergenti (Giuseppe Bellini, Sergio Zoppi, Claudio Gorlier); Biblioteca Nacional de Lisboa (António Braz de Oliveira), Fundação Eng. António de Almeida (Fernando Aguiar-Branco); Instituto de Filología y Literatura Hispánicas, Universidad de Buenos Aires (Ana María Barrenechea); Instituto de Estudios Brasileiros, Universidade de São Paulo (Telê Porto Ancona Lopez), Editora da Universidade de São Paulo (Sergio Miceli), Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Heloísa Buarque de Holanda); Dirección General de Publicaciones del C.N.C.A. (Alfonso de María y Campos), Fondo de Cultura Económica (Miguel de la Madrid); Instituto Nacional de Cultura del Perú (Juan Carpio Muñoz); Ediciones Unesco (Milagros del Corral), Colección Unesco de Obras Representativas (Fernando Aínsa).

En los primeros volúmenes, figura un “Comité Científico Internacional” de 27 miembros que se irá ampliando con el tiempo, y un “Comité Editorial” de 8 miembros; la dirección general correspondía a Amos Segala.

1989-1992- En 1989 se integró al proyecto, para secundar a Segala, el profesor e investigador Fernando Colla; hasta 1995 se desempeñó como asistente científico y técnico de la Dirección de Archivos.

Entre 1990 y 1992 se publicaron nueve títulos nuevos (del vol. 14 al 22).

En 1991, se sumó al equipo de conducción Sylvie Josserand, encargada, en especial, de los volúmenes brasileños.

1993- Se publicó el libro *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon*, editado por Samuel Gordon, que recoge un conjunto de reseñas críticas sobre los primeros veintitrés títulos de la Colección.

En diciembre, los miembros signatarios del Acuerdo volvieron a reunirse en París y renovaron la decisión de sostener la Colección técnica y financieramente por diez años más; hasta ese momento, se habían publicado veintiocho títulos de doce países diferentes. En el encuentro se decidió poner en marcha uno de los compromisos de origen y abrir la Colección a autores del Caribe de lengua inglesa y francesa; a partir de esa resolución, se sumó al Acuerdo la Agence Universitaire pour la Francophonie como nueva signataria. No obstante, hubo que esperar una década para que lo resuelto se concretara, con la publicación del escritor haitiano Jacques Roumain, en 2003.

1995- El 1º de enero el CNRS creó una Unidad de Investigación Asociada, entre el Programa Archivos y el CRLA de la Universidad de Poitiers, denominada “URA 2007”, que años después tendrá un papel significativo en la continuidad de la Colección. La dirigió durante tres años Alain Sicard, y desde 1998 Jean-Pierre Clément; Fernando Colla se desempeñó como “responsable de la coordinación científica” de la Colección, y desde 1998 como secretario general de la “URA 2007”.

Ante una recurrente demanda para poder contar con los textos de la Colección en otras lenguas, Segala firmó con Ediciones Unesco, University of Pittsburgh Press y Editions Stock contratos de coedición para publicar los títulos de Archivos traducidos al inglés y al francés.

El 18 de septiembre, la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se asoció con Archivos para investigar y desarrollar prototipos de edición electrónica; la iniciativa se concretaría varios años después, con la publicación, en 2002, de *El beso de la mujer araña*, la novela de Manuel Puig. Por primera vez en la Colección, el libro impreso incluía un “CD-Rom hipermedia”, inaugurando una modalidad de edición que continuaría en unos pocos volúmenes más.

1996- Entre el volumen 28 (1993) y el 29 (1997) se advierte una pausa de tres años en el ritmo de publicación de novedades. En un texto publicado en la edición de *El Árbol de la Cruz*, de Asturias (vol. 24), Segala (1996, pp. XXIII-XXIV) desarrolla una mirada autocrítica sobre el funcionamiento de la Colección hasta entonces; la autocrítica podría sintetizarse en: 1) “los coordinadores y los equipos han funcionado de manera muy desigual”; 2) hubo cierta “incapacidad de construir un esquema de producción y distribución comercial de la Colección que hiciera llegar este novedoso producto a sus destinatarios”; 3) “publicación parcial y discontinua de los títulos disponibles”, 4) “disparidad de tecnologías y de costos”. Con el fin de subsanar estos inconvenientes, se decidió, por un lado, centralizar la producción en Madrid; por otro, lanzar una segunda edición –“cuidadosamente corregida, revisada, actualizada y aumentada”– de los veintiocho títulos ya publicados, de manera de homogeneizar obras que exhibían “disparidades, lagunas y errores”.

Se presentaron en el CNRS los tres primeros prototipos de CD-Rom hipermedia correspondientes a las obras de Ricardo Güiraldes, de Juan Rulfo (ya publicadas) y de Carlos Pellicer (que nunca llegaría a publicarse).

En noviembre se sumaron Guatemala y Costa Rica como países signatarios. El 13 de diciembre la Biblioteca Nacional del Perú se incorporó como signataria en representación de los países andinos.

1998- La unidad de investigación formada por Archivos y el CRLA asumió la coordinación de la Colección en soporte electrónico.

La Editorial Universitaria de Chile, el Círculo de Lectores de España, el Circulo de Leitores de Portugal, Galaxia Gutemberg de España y Sudamericana de Argentina, del Grupo Editorial Bertelsmann, se sumaron a los sellos que funcionaban como coeditores de Archivos.

La University of Pittsburgh Press inició la publicación de la Colección en inglés con seis títulos, y Ediciones Stock en francés con tres títulos.

En junio, se realizó el Coloquio Internacional “Escrituras del imaginario latinoamericano en veinte años de Archivos”, organizado por el CRLA de Poitiers y Archivos (Manzi y Moreno, 2001).

1999- Cuba se sumó al Acuerdo como país signatario, y Casa de las Américas, como Coeditora.

2000- El sostén de la Colección, su administración y difusión, en especial hacia América Latina, se tornaban muy costosos, y Segala comenzó a enfrentar dificultades financieras crecientes; por un lado, no era sencillo seguir contando con subvenciones institucionales; por otro, a menudo los países signatarios discontinuaban sus contribuciones y no asumían sus compromisos económicos.

2001- Venezuela se integró al Acuerdo a través del Consejo Nacional de Cultura y el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

2002- La Colección Archivos fue distinguida con una exposición-homenaje en el Museo Reina Sofía de Madrid, en el marco de la Cumbre Iberoamericana.

En mayo se acordó con la Fundación Ortega y Gasset de Madrid, por iniciativa de Fernando Colla, la organización conjunta de seminarios “Cátedras Archivos”.

2003- En diciembre caducó el Acuerdo suscripto en Buenos Aires en 1984. Había sido firmado por cinco años; renovado en Roma, en 1988, por cinco años más; y renovado en París, en 1993, por diez años más.

2005- Ya desde el CRLA, se publicó el volumen *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, coordinado por Fernando Colla, y con la participación de destacados especialistas como Élide Lois

y Gustavo Guerrero. En este volumen, Colla cita el “Organigrama del Programa Archivos” (suponemos que se trata del vigente en 2005); allí se advierte que han cambiado algunas instituciones signatarias respecto del acuerdo de 1984, y se han agregado: Universidad de Antioquia de Colombia, Universidad de Costa Rica, República de Cuba, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, Pontificia Universidad Católica de Perú y Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela. La “Dirección General” recae en la Asociación ALLCA XX y en la Universidad de París X-Nanterre (Director: Amos Segala); la “Coordinación Científica y Técnica” está a cargo de CRLA-Archivos, Universidad de Poitiers-CNRS (Directores editoriales: Fernando Colla y Sylvie Josserand); y la “Producción Editorial”, a cargo de Archivos España (Responsable: Aurore Baltasar).

Asimismo, en el “Organigrama” se menciona el “Comité Científico Internacional” de 43 miembros que es el que propone a la Dirección el plan general de edición (títulos, autores, coordinadores, etc.); estaba compuesto por: Ana María Barrenechea, Gregorio Weinberg, Élide Lois y Blas Matamoro (Argentina); Telê Porto Ancona Lopez, Antônio Cândido, Wander Melo Miranda, Eduardo Portella, Silviano Santiago y Jorge Schwartz (Brasil); Fernando Moreno (Chile); Pablo Montoya (Colombia); Ligia Bolaños y María Salvadora Ortiz (Costa Rica); Roberto Fernández Retamar (Cuba); Fernando Rodríguez Lafuente y Carmen Ruiz Barrionuevo (España); Florence Callu, François Delprat, Calude Fell, Louis Hay, Bernard Pottier y Bernard Sesé (Francia); Dante Liano (Guatemala); Gerald Martin (Inglaterra); Giuseppe Bellini, Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani y Sergio Zoppi (Italia); Rebeca Barriga Villanueva, Margo Glantz, Carlos Monsiváis, Carlos Montemayor y José Emilio Pacheco (México); Rubén Bareiro Saguier (Paraguay); Abelardo Oquendo, Julio Ortega y Ricardo Silva Santisteban (Perú); Antônio Braz de Oliveira y José Augusto Seabra (Portugal); Fernando Aínsa (Uruguay); José Balza y Gustavo Guerrero (Venezuela).

Después de completar la publicación del vol. 58 de la Colección, Segala, exhausto y agobiado por las dificultades financieras, decidió renunciar a la dirección y ceder la conducción del proyecto a las autoridades del CRLA de la Universidad de Poitiers.

2008- El CRLA se hizo cargo de la producción de nuevos títulos, con la dirección de Fernando Moreno, y dio a conocer en ese año el volumen 60, *Sobre héroes y tumbas*, la novela de Ernesto Sabato. Desde entonces, y hasta 2018, ha publicado diez títulos. Durante la Nueva Serie, Amos Segala aparece como “Fundador” y, a partir del lapso de tres años entre 2012 y 2015, figuran como Directores, en los últimos cuatro títulos, Fernando Colla y Sylvie Josserand. El CRLA administra el programa con fondos propios, y delegó la distribución de la Colección a la editorial argentina Alción.

2016- En febrero murió Amos Segala, creador, promotor y director de la Colección Archivos.

EL CATÁLOGO5

- Vol. 1: (1988) Miguel Ángel Asturias. *París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Coord. Amos Segala.
- Vol. 2: (1988) Ricardo Güiraldes. *Don Segundo Sombra*. Coord. Paul Verdevoye.
- Vol. 3: (1988) José Lezama Lima. *Paradiso*. Coord. Cintio Vitier.
- Vol. 4: (1988) César Vallejo. *Obra poética*. Coord. Américo Ferrari.
- Vol. 5: (1988) Mariano Azuela. *Los de abajo*. Coord. Jorge Ruffinelli.
- Vol. 6: (1988) Mário de Andrade. *Macunaíma*. Coord. Telê Porto Ancona Lopez.
- Vol. 7: (1990) José Asunción Silva. *Obra completa*. Coord. Héctor H. Orjuela.
- Vol. 8: (1988) Jorge Icaza. *El Chulla Romero y Flores*. Coord. Ricardo Descalzi y Renaud Richard.
- Vol. 9: (1988) Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Coord. Velia Bosch.
- Vol. 10: (1988) Enrique Amorim. *La carreta*. Coord. Fernando Aínsa.
- Vol. 11: (1988) Alcides Arguedas. *Raza de bronce. Wuata Wuara*. Coord. Antonio Lorente Medina.
- Vol. 12: (1988) José Gorostiza. *Poesía y poética*. Coord. Edelmira Ramírez.
- Vol. 13: (1988) Clarice Lispector. *A paixão segundo G. H.* Coord. Benedito Nunes.
- Vol. 14: (1990) José María Arguedas. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Coord. Eve-Marie Fell.

- Vol. 15: (1991) José Revueltas. *Los días terrenales*. Coord. Evodio Escalante.
- Vol. 16: (1991) Julio Cortázar. *Rayuela*. Coord. Julio Ortega y Saúl Yurkievich.
- Vol. 17: (1992) Juan Rulfo. *Toda la obra*. Coord. Claude Fell.
- Vol. 18: (1991) Lúcio Cardoso. *Crônica da casa assassinada*. Coord. Mario Carelli.
- Vol. 19: (1991) Ezequiel Martínez Estrada. *Radiografía de la pampa*. Coord. Leo Pollmann.
- Vol. 20: (1991) Rómulo Gallegos. *Canaima*. Coord. Charles Minguet.
- Vol. 21: (1992) Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz*. Coord. Gerald Martin.
- Vol. 22: (1992) Agustín Yáñez. *Al filo del agua*. Coord. Arturo Azuela.
- Vol. 23: (1993) Ricardo Palma. *Tradiciones peruanas*. Coord. Julio Ortega y Flor María Rodríguez-Arenas.
- Vol. 24: (1993) Miguel Ángel Asturias. *El árbol de la cruz*. Coord. Aline Janquart y Amos Segal.
- Vol. 25: (1993) Macedonio Fernández. *Museo de la novela de la Eterna*. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta.
- Vol. 26: (1993) Horacio Quiroga. *Todos los cuentos*. Coord. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue.
- Vol. 27: (1993) Domingo Faustino Sarmiento. *Viajes*. Coord. Javier Fernández.
- Vol. 28: (1993) Fernando Pessoa. *Mensagem. Poemas esotéricos*. Coord. José Augusto Seabra.
- Vol. 29: (1997) Rafael Arévalo Martínez. *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*. Coord. Dante Liano.
- Vol. 30: (1997) Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Coord. Antonio Houaiss y Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo.
- Vol. 31: (1997) Leopoldo Marechal. *Adán Buenosayres*. Coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla.
- Vol. 32: (1998) Julio Herrera y Reissig. *Poesía completa y prosas*. Coord. Ángele Estévez.
- Vol. 33: (1998) Manuel Bandeira. *Libertinagem. Estrela da manhã*. Coord. Giulia Lanciani.
- Vol. 34: (1998) Haroldo Conti. *Sudeste. Ligados*. Coord. Eduardo Romano.
- Vol. 35: (1998) Pedro Henríquez Ureña. *Ensayos*. Coord. José Luis Abellán y Ana María Barrenechea.
- Vol. 36: (1998) Ramón López Velarde. *Obra poética*. Coord. José Luis Martínez.
- Vol. 37: Oswald de Andrade. *Obra Incompleta*. Coord. Jorge Schwartz.⁶
- Vol. 38: (1999) Oliverio Girondo. *Obra completa*. Coord. Raúl Antelo.
- Vol. 39: (2000) José Vasconcelos. *Ulises criollo*. Coord. Claude Fell.
- Vol. 40: (1999) Severo Sarduy. *Obra completa*. Coord. Gustavo Guerrero y François Wahl.
- Vol. 41: (2000) Pablo Palacio. *Obras completas*. Coord. Wilfrido H. Corral.
- Vol. 42: (2002) Manuel Puig. *El beso de la mujer araña*. Coord. José Amícola y Jorge Panesi.
- Vol. 43: (2003) José Martí. *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*. Coord. Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez.
- Vol. 44: (2000) Roberto Arlt. *Los siete locos. Los lanzallamas*. Coord. Mario Goloboff.
- Vol. 45: (2003) Vicente Huidobro. *Obra poética*. Coord. Cedomil Goic.
- Vol. 46: (2000) Miguel Ángel Asturias. *Cuentos y leyendas*. Coord. Mario Roberto Morales.
- Vol. 47: (2000) Miguel Ángel Asturias. *El Señor Presidente*. Coord. Gerald Martin.
- Vol. 48: (2000) Miguel Ángel Asturias. *Mulata de tal*. Coord. Arturo Arias.
- Vol. 49: João Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*. Coord. Walnice Nogueira Galvão.⁷
- Vol. 49: Miguel Ángel Asturias. *Maladrón*. Coord. Amos Segala y Aline Janquart.
- Vol. 50: (2003) Miguel Ángel Asturias. *Teatro*. Coord. Lucrecia Méndez de Penedo.
- Vol. 51: (2001) José Hernández. *Martín Fierro*. Coord. Élidea Lois y Ángel Núñez.
- Vol. 52: (2001) José Antonio Ramos Sucre. *Obra poética*. Coord. Alba Rosa Hernández Bossio.
- Vol. 53: (2002) Jorge Ibarguengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. Coord. Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega.
- Vol. 54: (2002) Martín Luis Guzmán. *La sombra del Caudillo*. Coord. Rafael Olea Franco.

- Vol. 55: (2002) Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Coord. Guillermo Giucci, Enrique Rodríguez Larreta y Edson Nery da Fonseca.
- Vol. 56: (2002) Arturo Úslar Pietri. *Las lanzas coloradas. Primera narrativa*. Coord. François Delprat.
- Vol. 57: (2003) Aurelio Arturo. *Obra poética completa*. Coord. Rafael Humberto Moreno Durán.
- Vol. 58: (2003) Jacques Roumain. *Oeuvres complètes*. Coord. León-François Hoffmann.

NUEVA SERIE

- Vol. 59: (2009) Juan Carlos Onetti. *Novelas cortas*. Coord. Daniel Balderston.
- Vol. 60: (2008) Ernesto Sabato. *Sobre héroes y tumbas*. Coord. María Rosa Lojo.
- Vol. 61: (2010) Juan José Saer. *Glosa. El entenado*. Coord. Julio Premat.
- Vol. 62: (2011) Juan Emar. *Un año. Ayer. Miltín 1934. Diez*. Coord. Alejandro Canseco-Jerez.
- Vol. 63: (2011) Almafuerde. *Poesía completa*. Coord. María Minellono.
- Vol. 64: (2012) Daniel Moyano. *Tres golpes de timbal*. Coord. Marcelo Casarin.
- Vol. 65: (2015) César Moro. *Obra poética completa*. Coord. André Coyne, Daniel Lefort y Julio Ortega.
- Vol. 66: (2015) Álvaro Cepeda Samudio. *Obra literaria*. Coord. Fabio Rodríguez Amaya y Jacques Gilard.
- Vol. 67: (2017) Raúl Zurita. *Obra poética (1979-1994)*. Coord. Benoît Santini.
- Vol. 68: (2018) Alejo Carpentier. *¡Écue-Yamba-Ó!*. Coord. Rafael Rodríguez Beltrán.

CARACTERÍSTICAS DE LA COLECCIÓN

Cuánto hay en Archivos de continuidad con el pasado y cuánto de originalidad: tal parece ser una de las preocupaciones recurrentes en los argumentos de Segala. En diversas oportunidades (1996, p. XIX; 1999, p. 152; 2003, p. 28), procura caracterizar su proyecto a partir de la referencia a célebres antecedentes, y esos antecedentes reconocen los dos espacios geoculturales que la Colección articula: por un lado, la larga tradición de colecciones prestigiosas en los países centrales; por otro, las bibliotecas de obras y autores latinoamericanos, producidas desde nuestro continente. Del primer grupo, Segala menciona tres: Scrittori d'Italia, la Bibliothèque de La Pléiade y la Library of America.

Analizadas con algún detalle, ninguna de ellas parece funcionar como modelo, sino parcialmente. La colección italiana de Laterza es la más antigua –comenzó a publicarse en 1910– y se conforma, mayoritariamente, con textos clásicos (Alighieri, Boccaccio, Maquiavelo, Tasso, Alfieri, Leopardi, Manzoni); la referencia en cada libro de “*a cura di*” procura dotar a la edición del control y cuidado de un especialista. La Pléiade es una de las colecciones más prestigiosas del mundo; surgida en 1931, como proyecto de Jacques Schiffrin, se integró dos años después a Gallimard. Se trataba, en principio, de la edición, con un esmerado cuidado material y en formato *pocket*, de obras clásicas; con el tiempo se fueron integrando clásicos contemporáneos: ser incorporado a la Colección suele representar para un autor un hecho de altísima significación simbólica. Los libros de La Pléiade –ya se han publicado más de 780 títulos– procuran fijar ediciones definitivas y contienen un aparato crítico sobre el texto. Es evidente que Segala, que para cuando se gesta Archivos era una suerte de ítalo-francés, realiza una doble operación: rescata de esas colecciones célebres los elementos que pudieran interesarle para el diseño de Archivos (la figura del coordinador por título en Scrittori...; el aparato crítico en La Pléiade), pero además, y principalmente, pretende ubicar a la Colección en un linaje que la jerarquice y la prestigie. El tercer caso, Library of America, constituye, como la colección de Laterza, un clásico emprendimiento de literatura nacional, en este caso los Estados Unidos (Melville, Hawthorne, Whitman, Twain, London, Poe, entre tantos otros). Comenzó a publicarse en 1982 y a la fecha ha editado más de 230 títulos; cada volumen cuenta con un “editor” responsable de la calidad de la obra.

Una vez más, en la mención de Segala parece primar la búsqueda de prestigio sobre las características de un modelo a imitar.

La relación con las colecciones americanas adquiere connotaciones de mayor interés. En un artículo publicado en 1998, Susana Zanetti advertía sobre las dificultades que deben enfrentarse para constituir un canon latinoamericano; las colecciones literarias representan uno de los aportes fundamentales para dar forma y sustento a esa constitución. La Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica, que proyectó, aunque no alcanzó a dirigir, Pedro Henríquez Ureña, y la Biblioteca Ayacucho, que diseñó y dirigió Ángel Rama, son las célebres excepciones que, en el campo de los proyectos editoriales, Zanetti rescata. Y no resulta extraño, en consecuencia, que sean dos de las colecciones mencionadas por Segala. La Biblioteca Americana dio a conocer sus primeros títulos en 1947 –Henríquez Ureña había fallecido un año antes–; publicó unas veinte obras en los primeros cinco años y después ese ritmo se fue desacelerando: en el catálogo que el FCE lanzó en su 30º aniversario (1964), figuran cuarenta títulos. Se trata de un catálogo orientado a las obras clásicas americanas que incluye a la literatura prehispánica (*Popol Vuh*), a cronistas e historiadores de Indias (Bartolomé de las Casas), a escritores de la colonia (Sor Juana, Juan Ruiz de Alarcón), y a autores mayormente mexicanos en un ciclo que va de José Joaquín Fernández de Lizardi a Gutiérrez Nájera y López Velarde. Como en el resto de los casos reseñados, el modelo que ofrece la Biblioteca Americana es más del orden de la calidad de la edición que del alcance del catálogo (una nómina que prácticamente se cierra a comienzos del siglo XX y con un claro sesgo hacia lo mexicano): aquí no hay superposición con Archivos, que diseña un catálogo contemporáneo y abierto a todos los países de América Latina. Tampoco parece haber una filiación cercana con la colección Valoración Múltiple –mencionada también por Segala–, una serie publicada por Casa de las Américas de La Habana desde fines de los sesenta. Presentada como “recopilaciones de textos críticos sobre la obra de autores o temas determinados”, no se trata, pues, de obras literarias, sino de antologías críticas, como las dedicadas a García Márquez, Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Nicolás Guillén, o a temas particulares, como la novela de la revolución mexicana o los vanguardismos en América Latina. En todo caso, la filiación parece corresponder a uno de los apartados más destacados de los libros de Archivos: el que se refiere a las lecturas del texto, a la recepción crítica; solo en ese aspecto, diríamos, Archivos se reconoce en el antecedente cubano. Dicho de otro modo, la Biblioteca Americana y Valoración Múltiple representan un *fondo* desde el cual sustentar las políticas de edición del presente, pero no parece haber, respecto de ellas, ningún solapamiento ni, en consecuencia, rivalidad o competencia algunas.

Muy diferente es el caso de la Biblioteca Ayacucho, la colección que se puso en marcha en 1976 desde Caracas y que fue comandada, hasta su muerte en 1983, por el crítico uruguayo Ángel Rama. El ritmo de publicación de libros durante los primeros años fue vertiginoso: si en los seis años iniciales (1988-1993) Archivos logró publicar 28 títulos, en idéntico lapso (1976-1981) Ayacucho dio a conocer 89. Las condiciones para la financiación del proyecto eran favorables –y seguramente menos inestables y complejas que las de Archivos–, aun así, la calidad de las ediciones y el alcance del catálogo situaban a la Biblioteca como un antecedente insoslayable al momento de pensar criterios de edición para Archivos. Tan es así que es posible trazar un registro de las superposiciones y solapamientos en los dos proyectos; ese registro nos indica que existen 34 autores que se reiteran en ambos catálogos: Miguel Ángel Asturias (Archivos 1, 21, 24, 46, 47, 48, 50; Ayacucho 19), Ricardo Güiraldes (Ar. 2; Ay. 104), José Lezama Lima (Ar. 3; Ay. 83), César Vallejo (Ar. 4; Ay. 58), Mariano Azuela (Ar. 5; Ay. 165), Mário de Andrade (Ar. 6; Ay. 56), José Asunción Silva (Ar. 7; Ay. 20), Teresa de la Parra (Ar. 9; Ay. 95), Alcides Arguedas (Ar. 11; Ay. 234), José María Arguedas (Ar. 14; Ay. 38), Julio Cortázar (Ar. 16; Ay. 77), Juan Rulfo (Ar. 17; Ay. 13), Ezequiel Martínez Estrada (Ar. 19; Ay. 156), Rómulo Gallegos (Ar. 20; Ay. 18), Ricardo Palma (Ar. 23; Ay. 7), Macedonio Fernández (Ar. 25; Ay. 91), Horacio Quiroga (Ar. 26; Ay. 88), Domingo F. Sarmiento (Ar. 27; Ay. 12), Lima Barreto (Ar. 30; Ay. 49), Julio Herrera y Reissig (Ar. 32; Ay. 46), Pedro Henríquez Ureña (Ar. 35; Ay. 37), Ramón López Velarde (Ar. 36; Ay. 235), José Vasconcelos (Ar. 39; Ay. 181), Pablo Palacio (Ar. 41; Ay. 231), José Martí (Ar. 43; Ay. 15, 40), Roberto Arlt (Ar. 44; Ay. 27) Vicente Huidobro (Ar. 45; Ay. 141),

José Antonio Ramos Sucre (Ar. 52; Ay. 73), Gilberto Freyre (Ar. 55; Ay. 11), Arturo Úslar Pietri (Ar. 56; Ay. 220), Jacques Roumain (Ar. 58; Ay. 215), Juan Carlos Onetti (Ar. 59; Ay. 142), Ernesto Sabato (Ar. 60; Ay. 117), Alejo Carpentier (Ar. 68; Ay. 53, 210). Y de estos 34, al menos en 20 casos se repiten las obras: algunas novelas muy significativas, como *El Señor Presidente*, *Don Segundo Sombra*, *Los de abajo*, *Raza de bronce*, *Rayuela*, *Pedro Páramo*, *Museo de la novela de la Eterna*, *Los siete locos*, *Sobre héroes y tumbas*; ensayos como *Casa-grande & senzala*; relatos y novelas cortas, como los de Quiroga y Onetti; y las obras poéticas –adjetivadas como “completas” o “selectas”–⁸ de Vallejo, Silva, Herrera y Reissig, López Velarde, Vicente Huidobro.⁹ Un último dato de interés: de los 34 casos analizados, 29 se publicaron antes en Ayacucho y solo 5 antes en Archivos. Si tenemos en cuenta que Archivos publicó a 60 autores, concluimos en que casi la mitad ya habían sido publicados en Ayacucho. Lo hasta aquí registrado no pretende atenuar los méritos de la Colección que estamos analizando, solo señalar que la Biblioteca venezolana debió estar muy presente en las decisiones editoriales de Archivos; dicho más claramente: no se podía hacer *otra* Ayacucho, había que hacer otra cosa.

En este sentido, es común y recurrente que en las evaluaciones del proyecto aparezca, con orgulloso énfasis, que se trata de una colección “sin precedentes” (Segala, 1996, p. XXI). En 1999, ya con 40 títulos publicados y en un examen autoevaluativo, Segala afirma que “Esta ósmosis dio como resultado no solo una colección de textos iberoamericanos sin precedentes; sino sobre todo una nueva manera de abordar los textos identitarios de esta región del mundo” (1999, p. 147). Parece evidente que la novedad no se asienta tanto en la primera parte de su afirmación, sino en esa “nueva manera” de publicarlos. Segala contaba con un doctorado en Letras Clásicas y otro en Ciencias Políticas; no obstante, más que su formación en filología, en su curriculum destaca su notable capacidad como gestor, promotor y mediador cultural. Así, podemos conjeturar que en la circunstancia favorable de encontrarse como responsable de la donación del archivo de Asturias a la Biblioteca Nacional de Francia, lograron aunarse sus dos pasiones: los archivos y la gestión institucional e intercultural. En esa confluencia de intereses, nace el proyecto de una colección de ediciones críticas de obras latinoamericanas. Entre los objetivos que explicitan los alcances del proyecto, Segala enfatiza en qué consistía la novedad: “Dar vida a una colección *nueva* por su organización metodológica, sus preocupaciones textuales, sus orientaciones críticas, resultado y compendio de las que la precedieron”. ¿Pero en qué se diferencia, entonces, de “las que la precedieron”? En que se propone crear “un instrumento científico” con el fin de lograr un “inventario, conservación, utilización filológica y genética de los manuscritos” y la “fijación e itinerario de los textos” (1999, p. 152). A partir de la cronología reseñada más arriba, se advierte que ese “instrumento científico” fue tomando forma en los años que van de 1983 a 1986. El coloquio internacional de 1983, que dio origen al acuerdo para lanzar la Colección ALLCA XX, fue precisamente sobre “conservación, difusión y edición crítica de los manuscritos”. En 1984, antes del acuerdo de Buenos Aires, se llevó a cabo el seminario de Giuseppe Tavani en París, en el que se plantearon debates disciplinarios con los especialistas franceses en crítica genética del ITEM. En 1986, en Oporto, se logró un acuerdo sobre cuál sería el “esquema-tipo” que deberían respetar los volúmenes de la Colección. De esta manera, el nuevo “instrumento científico” les permite una serie de operaciones: por un lado, diferenciarse de las iniciativas precedentes, en especial, de la Biblioteca Ayacucho –podría decirse que Ayacucho contiene los tres primeros apartados del “esquema-tipo”, pero no el IV, el V y el VI–; en segundo lugar, dotar a la Colección de un rigor académico que pudiera resultar atractivo a latinoamericanistas de distintas regiones; tercero: esa misma orientación podría reclamar el interés institucional del CNRS y de universidades de prestigio, como París y Poitiers; cuarto: recortar un perfil nuevo de lectores potenciales: especialistas, alumnos universitarios y, por ende, bibliotecas y centros de investigación.

De los dos “esquema-tipo” reproducidos en la bibliografía sobre la Colección (Segala 1999, pp. 152-153 y Colla 2005, pp. 24-25) cito abajo el detallado por Colla, más preciso y completo:

- I. La INTRODUCCIÓN contiene un Liminar, que abre el libro con un homenaje al autor, en general encomendado a un escritor o a un representante eminente del mundo intelectual latinoamericano; la *Introducción del Coordinador*, que describe los contenidos del volumen, y la Nota Preliminar, redactada por el filólogo que tuvo a su cargo el establecimiento del dossier genético y del texto base de la obra y que explicita las características del conjunto documental y del trabajo realizado.
- II. EL TEXTO, que comporta el texto establecido, el registro de variantes, el aparato de notas filológicas y explicativas, los glosarios, y los apéndices documentales en los que se reproducen –con diversos métodos de transcripción– piezas claves del archivo del escritor: cuadernos preparatorios, versiones diferentes del texto, manuscritos alternativos, etc.
- III. La CRONOLOGÍA, en la que se puntualizan los eventos biográficos y bibliográficos que jalonan el proceso de producción de la obra, y los sucesos que pueden componer los distintos contextos significativos de ese itinerario.
- IV. HISTORIA DEL TEXTO. Esta parte –como la parte siguiente– reúne un conjunto de artículos especialmente preparados para la edición por los miembros del equipo, en este caso, para profundizar aspectos de la génesis no tratados en la Nota Filológica Preliminar, para analizar los eventos recogidos en la Cronología como componentes del contexto de producción de la obra, y para estudiar el más importante de ellos: el que corresponde a la historia de la recepción crítica de la obra.
- V. LECTURAS DEL TEXTO. Como su nombre lo indica, esta parte reúne un conjunto de enfoques crítico-interpretativos que, dentro de lo posible, toman en cuenta –con ópticas y perspectivas variadas– los elementos significativos novedosos que la consulta de los manuscritos ha podido revelar.
- VI. El DOSIER, reservado en un principio para la reproducción de documentos que podían resultar interesantes o valiosos para el conocimiento de la obra: reproducción fotográfica de manuscritos, transcripción de secuencias de la correspondencia del autor, iconografía, etc., y que actualmente se ha reorientado más hacia la recopilación razonada de los testimonios más importantes de la recepción crítica, es decir, de los artículos aparecidos desde el momento de la primera publicación de la obra hasta la actualidad.
- VII. Finalmente, como corresponde a toda edición crítica consecuente, una BIBLIOGRAFÍA exhaustiva y actualizada, referente a la obra editada o a la obra completa del autor.

El esquema procuraba homogeneizar el trabajo de coordinación, formato y puesta en libro, pero se enfrentaba a un problema: la disponibilidad de los documentos archivísticos. En una “Ojeada retrospectiva”, Segala sostenía dos criterios básicos para aceptar un nuevo título –además de la consabida excelencia–: “se necesita que el ciclo vital de su autor haya terminado y que exista un dossier genético representativo y accesible de la obra propuesta” (2003, p. 28). El primero de los criterios solo se vulneró en los últimos años, con la publicación del poeta chileno Raúl Zurita (vol. 67) cuando estaba en plena actividad, y cuando ya Segala no estaba al frente de la Colección.¹⁰ El segundo criterio fue de ardua aplicación, y requirió de numerosos ajustes a lo largo del tiempo. En un análisis de la Colección de 1996 –recordemos: el año en que, después de haber suspendido la publicación de nuevos títulos, se decidió trabajar en las segundas ediciones corregidas de los 28 títulos ya publicados–, Segala reconoce las dificultades, habla de fracaso en algunos aspectos, en especial la producción y distribución descentralizadas, y admite que “los resultados no han sido conformes a las previsiones” (1996, p. XXIV). Los inconvenientes también afectaron al esquema al que los libros debían responder: lo que se pretendió homogéneo en verdad no lo fue, y las segundas ediciones tuvieron como principal objetivo corregir esas deficiencias. El listado que Segala enumera es bien significativo:

Esta segunda edición se diferencia de la primera en los siguientes aspectos: 1) Las erratas han sido corregidas en base a las indicaciones de los coordinadores, de los filólogos y de nuestros correctores; 2) Los titulares, las portadillas, la organización gráfica, los índices y la secuencia de las diferentes secciones han sido uniformizados; 3) Se han completado los corpus textuales de algunos títulos; 4) Nuevos testimonios y artículos críticos han sido solicitados, y enriquecen las secciones correspondientes de origen; 5) Se ha introducido un “dosier de recepción” cuando este no existía; 6) Se han actualizado o solicitado nuevas bibliografías; 7) Se han incorporado los artículos de la edición en inglés; 8) Nuevos facsimilares y documentos enriquecen las secciones correspondientes; 9) Nuevos cuadros ilustran las portadas de los libros (1996, pp.XXIV-XXV).

Sin embargo, los testimonios permiten advertir, explícita o implícitamente, que, además de las dificultades de mantener un “esquema-tipo” para textos heterogéneos, además de inconsistencias o de inexperiencia en el proceso de comercialización, existían pujas disciplinarias que Segala procuraba arbitrar diplomáticamente y viabilizar de modo que no significaran una parálisis del proyecto. La convocatoria de Giuseppe Tavani, un académico de la Universidad de Roma especialista en la literatura gallego-portuguesa, catalana y provenzal, representaba una apuesta de respaldo a la filología clásica e intercultural; por otro lado, la presencia de los investigadores del ITEM –no exentos, también ellos, de disputas internas– acentuaba el interés en los debates metodológicos, en la precisión de los procedimientos, en el rigor conceptual, y aportaba la fascinación por lo nuevo, por lo que en ese mismo momento se estaba produciendo en el campo de la crítica genética. Si esa doble entrada parecía apropiarse teóricamente del “Texto” y del “Dosier”, las “Lecturas del Texto” venían abonadas por la escuela de la Universidad de Konstanz y por los aportes de Wolfgang Iser y Hans R. Jauss a menudo simplificados mediante el mote de teoría de la recepción. En algunos momentos, en especial en el intervalo 1994-1996, Segala deja ver cierta incomodidad con el ITEM y con el bizantinismo técnico de sus mentores: “a ARCHIVOS no le interesa tanto seguir teorizando operaciones y modalidades de la crítica genética, sino aplicarla empíricamente en el mayor número de casos textuales, aun cuando, por sus limitaciones y por sus historias genéticamente heterodoxas o incompletas, estos casos no interesen al ITEM” (1996, p. XX). Y en esta advertencia al ITEM, la referencia a los alemanes y a la teoría de la recepción opera como un reto, como si dijera: “ustedes son importantes, pero no son los únicos”; en palabras de Segala:

Podríamos caracterizar las aportaciones del ITEM afirmando que ARCHIVOS ha adoptado los enfoques y la problemática que el grupo ha tratado de modelizar, pero que el discurso de la Colección considera este problema como uno de los que el lector debe tomar en cuenta para apropiarse del texto y que, a estos efectos, las informaciones contextuales y de la historia de la recepción son elementos de equivalente y complementaria utilidad (1996, pp.XIX-XX).

En suma: del laberinto solo se sale por arriba, y lo que Segala llama el “empirismo” –“aplicarla empíricamente”, decía; un “empirismo equilibrado”, dirá más adelante– parece ser el camino: cuando existe un entrevero metodológico, es menester solucionarlo *ad hoc*, ya que el libro debe seguir su curso; y, en esa dirección, el “corpus doctrinario” deberá ser flexible y dinámico: abierto a los nuevos métodos, pero no esclavo de los dictámenes de aquellos a los que Tavani llamaba “genetistas encarnizados”.

Ahora bien, ese camino era de ida y vuelta: porque Archivos encontraba en la crítica genética el fundamento teórico de la originalidad de su apuesta editorial; y, a la vez, la genética literaria encontraba en Archivos un excepcional laboratorio de trabajo práctico para aceitar sus instrumentos metodológicos y difundir su particular enfoque crítico. Como se indicó en la Cronología, en 2005, cuando Fernando Colla se hace cargo de la Colección desde el CRAL, se publica el libro *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. En la “Introducción” se explicita el objetivo que mencionamos: “ARCHIVOS se ha ido conformando como la caja de resonancia y el laboratorio donde se recogen y procesan esas problemáticas a nivel mundial, y a través de la cual se diseñan y experimentan las modalidades y los conceptos de un nuevo enfoque hermenéutico y editorial” (2005, pp. 7-8). De manera que el libro tiene una suerte de estatuto ambiguo: por un lado, parece cerrar una etapa, analizando lo hecho hasta el presente; por otro, pareciera existir, en el esfuerzo que el libro implica, una pretensión, más o menos velada, de refundar el proyecto, como si se tratara de un estado de la cuestión: hasta aquí hemos llegado, desde aquí deberíamos continuar. El esfuerzo corresponde, sobre todo, al propio Colla, quien se ocupa de los aspectos editoriales, y a la reconocida

investigadora argentina Élidea Lois, quien analiza y evalúa el proyecto desde la filología y la crítica genética.¹¹ Lois reseña los orígenes y avances de la corriente geneticista, a partir de un subtítulo que, en la dirección de nuestras conjeturas, suena contencioso: “La genética francesa como ruptura con la tradición filológica”; diferencia los ‘post-textos’ con los que trabajaba la filología de los ‘pre-textos’, fetiches de la nueva crítica, para recortar, de ese modo, un nuevo objeto: la “escritura *in progress*”, o más precisamente:

... los documentos escritos –por lo general, y preferiblemente, manuscritos– que, agrupados en conjuntos coherentes, constituyen la huella visible de un proceso creativo. Se la suele definir como el estudio de la prehistoria de los textos literarios, es decir, el desciframiento, análisis e interpretación de los papeles de trabajo de un autor, de los materiales que preceden a la publicación de una obra presuntamente “terminada” (en Colla 2005, p. 56).

Insistimos: volver a detenerse en precisiones teóricas largamente discutidas cuando ya se habían publicado 58 títulos puede leerse o bien como una recapitulación, una fundamentación hacia atrás, o bien como una puesta a punto en dirección futura. Los trabajos de Colla, por su parte, abordan analíticamente los “modelos” y los “métodos” editoriales. En el primer caso, parece planear, como herencia productiva, el “empirismo equilibrado” de Segala, ya que se deberán tomar decisiones entre la exhaustividad que exige el rigor genético y las condiciones de legibilidad de cada volumen: cuanto más extenso sea el registro de variantes expuestas en el texto, más ardua será su lectura. De tal manera que el trabajo consistirá en diseñar un “modelo” de puesta en página del texto y sus variantes que resulte hospitalario y lo menos engorroso posible para el lector, en particular, para el lector no especialista. El caso de las ediciones genéticas de Flaubert, explica Colla, demuestran a qué extremo se enfrenta el dilema del editor: “*Un coeur simple*, que ocupa 44 páginas impresas en su edición de bolsillo, da pie a una edición genética de 700 páginas de gran formato” (2005, p. 157). Respecto de los “métodos” editoriales, se trata de ediciones críticas que “establecen” un texto definitivo, pero son también ediciones genéticas en tanto recuperan los modos en que la obra se fue construyendo, su “fábrica”: restituir la “dimensión histórica” del texto. ¿Sobre qué criterios se establece el “texto base”? Colla procura demostrar que los criterios más consolidados –por ejemplo, que el texto base debería ser la última versión autorizada por el autor– naufragan ante la complejidad de una casuística inagotable. Sus argumentos transitan por *Paradiso*, *Rayuela*, los *Cuentos y leyendas* de Asturias, *Ulises criollo*, y desembocan en el desafío para cualquier editor que representan las obras de Macedonio Fernández (Pizarro, 2012, pp. 93-144). Las decisiones editoriales se presentan, una vez más, bajo la forma de sucesivos dilemas: editar es, en cierto modo, interpretar.

Pero algunos de estos dilemas, al menos los más formales, podrían ser solucionados con auxilio de las nuevas tecnologías; así lo anunciaba Segala desde mediados de los noventa con renovado entusiasmo:

La publicación de la Colección ARCHIVOS en CD-Rom hipermedia –realizada en coedición con la UNAM de México– pondrá a disposición del público lector un conjunto de informaciones y de posibilidades críticas exhaustivas y de consulta ágil, que le permitirá un acercamiento al texto mucho más fundamentado, comprensivo y agradable (1996, p. XXVI).

Esas posibilidades se manifestaban en tres diferentes instancias: a) la navegación intratextual: ver, en desarrollo secuencial, el *hacerse* de la obra; b) la navegación circunstancial y contextual: restituir el clima y el tiempo de su creación; c) la navegación posttextual: disponer de la bibliografía crítica, las traducciones, versiones cinematográficas y televisivas, etc. El proyecto tomó cuerpo en 2002 con la publicación de *El beso de la mujer araña*, la novela de Manuel Puig, que venía acompañada de un “CD-Rom hipermedia”. Sylvie Josserand, en su colaboración para el libro coordinado por Colla que hemos estado comentando (2005, pp. 217-242), se ocupa precisamente de las ediciones electrónicas de Archivos. El acuerdo con la UNAM comenzó a instrumentarse a partir de una serie de experiencias piloto: el primer prototipo fue elaborándose, con la dirección de Élidea Lois, sobre el capítulo 11 de *Don Segundo Sombra*, el volumen 2 de la Colección del que estaba, por entonces, por publicarse la segunda edición. En paralelo, fueron trabajando sobre otros prototipos, orientados a la obra de escritores mexicanos: Mariano Azuela, José Revueltas, Juan Rulfo y Carlos Pellicer.¹² A partir de estos primeros tanteos en la búsqueda de criterios sustentables en futuras ediciones

electrónicas, el trabajo se centró, junto a José Amícola y su equipo, en la edición de la novela de Puig, el primer libro de la Colección que saldría acompañado del CD. Según Josseland, por un lado había que pensar en ese volumen en particular, pero además debían llegar a una “modelización”, una suerte de “maqueta” que pudiera resultar operativa para todos los volúmenes futuros. A *El beso...* seguirían, de acuerdo con el plan trazado, *Los asesinados del Seguro Obrero* del chileno Carlos Droguett –un título que no se publicó– y *Glosa* y *El entenado*, las novelas de Juan José Saer, publicadas en 2010, que conformaron el volumen 61 coordinado por Julio Premat. Dos años después, en 2012, apareció *Tres golpes de timbal* de Daniel Moyano, la tercera y última de las obras que incluirían un CD-Rom hipermedia. En este sentido, se puede señalar que, independientemente de la calidad de los aportes de las ediciones electrónicas mencionadas, el resultado fue poco relevante y no pudo ser sostenido en el tiempo; la fascinación entusiasta que demostraba Segala en sus textos de los noventa (1996, pp. XXVI-XXIX; 1999, pp. 157-158) se diluyó, probablemente porque el lanzamiento del primer título se fue demorando y la preparación de los siguientes coincidió con el debilitamiento de la Colección en general.

Hacia fines del siglo, otras perspectivas se diseñaban con idéntico optimismo: “Hasta la fecha, Archivos ha publicado 40 títulos de 13 países, ha firmado 70 contratos de coordinación, que involucran a 500 especialistas de 32 países, y ha preparado un plan de producción que prevé la publicación de ocho títulos por año” (Segala 1999, p. 153). Cuatro años después, en otro artículo, Segala afirmaba que, para entonces, la Colección había contado con 692 colaboradores. Jerónimo Pizarro, por su parte, añade datos en su libro de 2012: “Según los cálculos oficiales, [Archivos] cuenta con 800 colaboradores, cuya diversificación nacional y disciplinaria se planteó como prioritaria desde el principio del proyecto” (2012, p. 149). Se trataba, como se ve, de un orgullo doble: por la cantidad de especialistas que se involucraron en el proyecto y por la diversidad de origen, diría más nacional que disciplinaria. Respecto de los autores publicados, en algunos casos esa diversidad se enfatiza mediante un nuevo ordenamiento del catálogo: si lo habitual es ordenarlo por el número de los volúmenes (como en el sitio web de la Maison des Sciences de l’Homme et de la Société, de la Universidad de Poitiers; o como lo hicimos nosotros) o por los años de aparición (como lo hace Pizarro), a menudo encontramos el catálogo desagregado por los países de donde provienen los autores (como en el libro editado por Samuel Gordon): un modo de exhibir la proclamada diversidad. Esa “internacionalidad” es otra de las banderas que Segala solía enarbolar con insistencia: “Una atención constante ha sido dedicada a la internacionalidad de los equipos y a su interdisciplinaria. La internacionalidad (que no es cosmopolitismo frívolo) evita los fenómenos de apropiación y de ghetización de los autores, tan frecuentes en la historia literaria latinoamericana” (1996, p. XXII). Sin embargo, el orgullo suele convivir con la queja: el impresionante número de colaboradores contrasta con la precariedad de los trabajadores estables del equipo de conducción, como si hubiera sido más sencillo conseguir financiación para cada volumen y más arduo para los salarios de personal con continuidad en el tiempo. Como fuera, la capacidad de articulación de tal número de colaboradores por volumen, muchas veces de una llamativa dispersión geográfica, es notable, y pone de manifiesto el enorme esfuerzo de logística, gestión y diplomacia que la Colección ha requerido para sostener su calidad y permanencia. Si un lugar común indica que Archivos representa la imagen que de la literatura latinoamericana han ido construyendo los académicos hispanoamericanistas de Europa y los Estados Unidos, el censo de colaboradores parece desmentirlo una y otra vez, dado que esos académicos conviven, con frecuencia sostenida, con colaboradores de instituciones de América Latina.

Por último, resultan escasos y dispersos los datos sobre la circulación y venta de la Colección. Sabemos, por un par de testimonios (Colla, 2005, p. 26; Pizarro, 2012, p. 150), que la tirada de cada volumen oscilaba entre 8 y 10 mil ejemplares. Una tirada tan generosa de un libro de compleja elaboración y altísima calidad material debe haber llamado la atención de los financistas por su elevado costo. Pero ese diagnóstico se agravaba si se contaba con un deficitario sistema de distribución y venta, es decir, si el recupero de la inversión era prácticamente nulo. Entre las limitaciones que Segala enumera en su balance de 1996 se encuentra precisamente cierta “incapacidad de construir un esquema de producción y distribución comercial de la Colección que hiciera llegar este novedoso producto a sus destinatarios” (1996, p. XXIII). En el Acuerdo del

84, se mencionaban cinco polos de producción: Bogotá, Buenos Aires, Madrid, México y San Pablo, y durante esa primera etapa los polos de distribución estaban repartidos de la siguiente manera: Argentina distribuía en el Cono Sur; Brasil, en Brasil; Perú, en los Países Andinos; México, en América Central y los países del T.L.C. Para la segunda edición, y ante el fracaso de ese sistema, se resolvió, en primer lugar, centralizar en Madrid la producción de libros y, por otro, “profesionalizar” la distribución a través de las Ediciones Unesco, el Fondo de Cultura Económica y dos editoriales brasileñas. No obstante, todo indica que el interés en mostrar los libros como trofeo cultural por parte de cada uno de los signatarios pesaba más que el esfuerzo para transformar a la Colección en un proyecto sustentable; y así fue: uno de los grandes problemas de la administración fue cobrar regular y periódicamente los aportes de las instituciones signatarias; y la progresiva caída de esas contribuciones fue debilitando cada vez más la capacidad de financiar los nuevos títulos.

¿“HACIA UN NUEVO CANON”?

Para mediados de los noventa, el concepto de canon aplicado a los estudios literarios no era nuevo; su circulación era frecuente, sobre todo en el espacio académico británico y estadounidense, a partir de los trabajos de Frank Kermode, Charles Altieri y John Guillory. De manera que cuando el muchas veces citado libro de Harold Bloom *The Western Canon* (1994) se conoció en español, a fines de 1995, tuvo un engañoso efecto de radical novedad: lo que en el ámbito sajón fue una intervención fuerte en un debate que venía de lejos, aquí se interpretó como la emergencia de una categoría casi desconocida. De aquel libro se leyó, sobre todo, la primera parte, “Elegía al canon”, y la quinta, “Conclusión elegíaca”. A partir de un tono polémico y provocativo, Bloom ha sido consecuente con sus ideas: la absoluta autonomización de la estética en un giro radicalmente idealista; la concepción del sistema literario como una *struggle for life* en la que sobreviven los más aptos, aquellos que sobrellevan con éxito, pero agónicamente, la angustia que ocasionan los grandes autores que los precedieron; la idea de que la creación estética es un asunto individual y no social y que su disfrute es una cuestión de élites ilustradas. Así, el multiculturalismo, que relativiza los cánones heredados y postula *abrirlos* con un énfasis democrático, y que pretende leer valores políticos allí donde no existen valores estéticos, se ha consolidado en el tiempo como su peor enemigo. Acaso originadas en el gesto pendenciero de Bloom, las controversias que ese libro suscitó desbordaron el mundo académico y alcanzaron a los periódicos y revistas de actualidad. De las múltiples intervenciones que se produjeron desde entonces, se destacaron, en nuestro ámbito, *El canon literario*, un libro compilado por Enric Sullà (Madrid, Arco Libros), y *Dominios de la literatura*, compilado por Susana Cella (Buenos Aires, Losada), ambos publicados en 1998. Lo dicho apunta en el siguiente sentido: si en las intervenciones de los promotores de Archivos se insiste, a lo largo de los noventa, en la creación de un “nuevo canon”, la insistencia se justifica en la omnipresencia de ese concepto en los debates literarios de esa década: algo había que decir sobre Archivos, por supuesto, pero también algo había que decir sobre canon, sobre la incidencia de Archivos en la constitución de un “nuevo canon”. Veamos entonces qué se decía.

Como lo adelantamos, en 1993 se publicó un libro, editado por Samuel Gordon y con el sello de Archivos, titulado *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon*. En dos números de la *Revista Iberoamericana*—el N° 159, de abril-junio de 1992, y el N° 164-165, de julio-diciembre de 1993— se habían publicado 23 reseñas críticas sobre los primeros títulos de Archivos: esas reseñas son las que conforman el volumen; de manera que estamos en un momento en que la Colección tenía seis años de vida, que se habían publicado 28 títulos —y que, podríamos agregar, Bloom aún no había dado a conocer su polémico libro— y ya se afirmaba, desde el título mismo, que Archivos fundaba “un nuevo canon”. Esa convicción se consolida en los dos prólogos del libro: en primer lugar, Keith McDuffie, quien entonces era el Director de *Revista Iberoamericana*, sostenía que “esta Colección desarrolla *de facto* un nuevo canon, donde confluyen armoniosamente las exigencias de la filología, de la crítica genética, de las teorías de la recepción, así como los estudios de carácter contextual, estilístico y analítico” (1993, p. 9). Esta afirmación —que tiene la estructura de una petición de principio—

contiene una ambigüedad que se va a proyectar en muchos de quienes opinan sobre la incidencia de Archivos en el canon latinoamericano: el énfasis, cuando se habla de un nuevo canon, no apunta a las obras ni a los autores que se están publicando –en el sentido más consolidado y difundido del término canon–, sino a todo lo que se edita además del texto, al trabajo de recuperación de pre-textos, al original aporte crítico que proveían la genética y la teoría de la recepción, al volumen y la calidad material de los libros. Extremando el argumento, podríamos decir que todo era novedoso *menos*, precisamente, los autores y las obras. Los escritores reseñados en el libro de Gordon, autores de los primeros 23 títulos, son los siguientes: Miguel Ángel Asturias (*París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria*), Ricardo Güiraldes, José Lezama Lima, César Vallejo, Mariano Azuela, Mário de Andrade, José Asunción Silva, Jorge Icaza, Teresa de la Parra, Enrique Amorim, Alcides Arguedas, José Gorostiza, Clarice Lispector, José María Arguedas, José Revueltas, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Lúcio Cardoso, Ezequiel Martínez Estrada, Rómulo Gallegos, Miguel Ángel Asturias (*Hombres de maíz*), Agustín Yáñez y Ricardo Palma. Si tomamos como referencia este primer listado, resultaría arduo, si no imposible, encontrar un autor que, hacia principios de los noventa, pudiera ser considerado marginal, excluido o contracanónico.

En el segundo prólogo, Samuel Gordon abunda en los argumentos dirigidos a una formulación *desviada* del concepto de canon. Según el entonces profesor de Pittsburgh, existe una nueva literatura no canónica que requiere imperiosamente la actualización de los instrumentos de la crítica, ya que la crítica anterior, “plagada de errores y falta de imaginación”, no podía comprender el naciente escenario de renovación estética. Existían tres fenómenos literarios novedosos, según Gordon, que desafiaron las limitaciones de esa crítica, anacrónica y obsoleta: la nueva narrativa, la poesía conversacional y el teatro de creación colectiva. Es difícil adivinar a qué obras se está refiriendo Gordon, ya que la poesía conversacional y el teatro de creación colectiva están prácticamente ausentes de los primeros títulos de Archivos, y la nueva narrativa emerge con dificultades, rodeada de las tradicionales “novelas de la tierra”: Güiraldes, Azuela, Icaza, Alcides Arguedas, Gallegos...¹³ Una vez más, el imperativo de renovar el canon apunta más a la crítica que a la literatura y esta operación se advierte en afirmaciones como la que sigue: “Una nueva crítica latinoamericana, en otro estadio de lucidez, llegó a la literatura y con ella, la era de la canonización de las novedades incomprendidas por la crítica anterior” (1993, p. 19). Como se ve, es la nueva crítica la que recanoniza incluso a obras clásicas, “incomprendidas”, mal leídas, mal interpretadas. Se forma, así, “un canon, por cierto, que es contradictoriamente contemporáneo y clásico, un albur al que pocos críticos suelen apostar” (1993, p. 19). Traducimos: el canon puede ser, a la vez, clásico y contemporáneo porque es la nueva crítica, en verdad, la que otorga nuevos sentidos, la que puede transformar en actuales, y por tanto dignos de interés editorial, a la poesía de José Asunción Silva o a las crónicas de Ricardo Palma. De modo que el “nuevo canon” no incluye necesariamente a nuevas obras o nuevos autores, sino sobre todo a *nuevas lecturas* de obras y autores ya canónicos. En este punto, y para ser más preciso, se hace necesario deslindar los alcances de un canon nacional y de uno continental; quiero decir que todos o casi todos los autores publicados por Archivos integraban sus respectivos cánones nacionales, pero no todos tenían presencia continental. Sabemos que Sarmiento, Martí o Gallegos ya formaban parte de lo que solemos llamar clásicos de la literatura latinoamericana, pero también sabemos que Lima Barreto o Lúcio Cardoso no eran escritores tan conocidos fuera de Brasil, o que el poeta ecuatoriano Pablo Palacio no era demasiado leído en el Cono Sur, o que los narradores argentinos Haroldo Conti o Juan José Saer no habían sido muy difundidos en Centroamérica y el Caribe. En suma: Archivos no “descubrió” nuevos valores literarios, pero sí fue una vidriera decisiva para que autores que eran consagrados en sus países alcanzaran visibilidad internacional.

Además de los dos prólogos, el libro cuenta con un texto de apertura y otro de cierre del mismo autor, Gustavo Guerrero, por entonces profesor de la Universidad de Amiens. La perspectiva del primero de los textos difiere de los ya comentados ya que para destacar el rol que cumple la Colección Guerrero no se centra en el canon ni en la literatura, sino más bien en la tradición editorial; así, las cuidadas ediciones críticas de Archivos contrastan con “las prácticas poco escrupulosas de un mercado del libro demasiado disperso” (en

Gordon, 1993, p. 21). El entusiasmo, en cambio, va en la misma línea que los prologuistas: “Al establecer filológicamente los textos de más de cien títulos de la literatura latinoamericana, la Colección Archivos viene a modificar decisivamente tal situación” (en Gordon, 1993, p. 21). El artículo de cierre¹⁴ adopta una perspectiva más analítica y coincidente con la hipótesis de Gordon: la crítica genética resulta funcional a un nuevo tipo de literatura que trabaja con lo fragmentario, lo inacabado, la indeterminación del *work in progress* o la novela infinita, a la manera de Macedonio Fernández, como si, en la línea de pensamiento de Roland Barthes, estuviéramos ante *escrituras* que se resisten a transformarse en *obras*. Las 23 reseñas, finalmente, parecen coincidir en el tono celebratorio con sintagmas que se repiten en la apertura o en el cierre: “una contribución cuantiosa”, “un hito muy importante”, “una de las creaciones más originales e importantes de los últimos tiempos”, “una valiosísima contribución”, “labor maravillosa”, “admirable aportación”, “un libro obligatorio para todos los estudiosos”, “excelente edición crítica”, “será difícil, sin duda, hallar un mejor calificativo que el de imprescindible para esta edición, acaso insuperable”. No resulta extraño que los reseñistas coincidan en el caluroso elogio de la Colección; sí resultan llamativas dos cosas: que la *Revista Iberoamericana* haya destinado dos números a publicar esas reseñas, todas dirigidas a una misma colección; y que esas reseñas se hayan transformado en un libro bajo el mismo sello, Archivos, objeto del elogio: más que canonizar obras o autores, se estaba canonizando a la Colección.¹⁵ ¿Tenía otro objetivo este libro más allá de la obvia, y algo sobreactuada, autocomplacencia? No lo sabemos, pero podemos postular una conjetura: el Acuerdo firmado por los países signatarios en 1984, y renovado en Roma en 1988, estaba a punto de vencer; el libro pudo cumplir con la función de documentar y exhibir la notable repercusión crítica que la Colección estaba cosechando, como un modo de convencer a los firmantes de que valía la pena seguir apostando al proyecto.

En diferentes oportunidades, Amos Segala se refiere a la Colección como constructora de un canon, en un arco que va desde 1996, con una fuerte impronta refundacional, a 2003, en donde el balance se torna más modesto y mesurado:

Si lo miramos con detenimiento y sin falsas modestias, ARCHIVOS no solamente está construyendo un nuevo canon y una nueva visión de la literatura latinoamericana, sino que está proponiendo a la comunidad científica internacional un nuevo modelo de presencias y confluencias de instancias, de métodos y de disciplinas (1996, p. XXX).

La Colección ha propuesto de hecho¹⁶ un nuevo canon historiográfico, y sus títulos que rescatan episodios desconocidos u olvidados y que revisitan otros –célebres–, con enfoques novedosos... (1999, p. 153)

El repertorio actual y futuro de Archivos no pretende erigirse en un canon monumentalizante. Es sencillamente un espacio en donde se releen, con otros enfoques y otros instrumentales analíticos, clásicos muy frecuentados; se proponen reorganizaciones textuales que restituyen a la obra su vocación y su respiración cronológica de origen (Martí, Mariátegui), se rescatan registros discursivos y temas marginalizados y/o rechazados (Manso, Novo). Nuestros libros tienen la ambición de redescubrir obras injustamente olvidadas, o introducir en el canon voces todavía al margen por su tema, sus registros y su pertenencia generacional (2003, p. 28).

En esos siete años (de la primera a la tercera de las citas) el proyecto editorial se complejiza y el ritmo de publicación no es el que se esperaba: en el 96 “no solamente” se está construyendo un nuevo canon, sino que además se han renovado los modelos, los métodos, las disciplinas; en 2003, se dice que Archivos “no pretende” erigirse en *el* canon, sino que es “sencillamente” un espacio donde se “releen” los clásicos. Pero hay otros datos de interés, además de la atenuación del énfasis. Por un lado, la aceptación explícita de que la renovación del canon es más una cuestión de métodos y de lecturas que de nuevos autores –y es curioso que de los cuatro autores que Segala menciona solo uno, Martí, alcanzó a publicarse; es decir que los ejemplos de Segala son *futuros*, la renovación del canon *que vendrá*–. En segundo lugar, con “obras injustamente olvidadas” parece evidente que está separando “obras” de “autores”, ya que hay autores canónicos con obras olvidadas: tal el caso de Rómulo Gallegos (de quien se publica *Canaima* y no *Doña Bárbara*) o Jorge Icaza (de quien se publica *El Chulla Romero y Flores* y no *Huasipungo*). Por último, con relación a las “voces todavía al margen” por

su pertenencia generacional, es probable que se refiera a los más jóvenes, al interés de Archivos (y de los académicos de los países centrales) por cierto exotismo cultural de los narradores del llamado *post-boom*, como Severo Sarduy y Manuel Puig, cuyas tempranas muertes habilitaron su acceso a la Colección.

Cuando se analizan catálogos, es frecuente cometer un error: el de dotar al catálogo de cierta racionalidad que, en la microhistoria de las decisiones editoriales, a menudo no tuvo: a uno lo editaron porque era un amigo; a otro porque lo recomendó alguien muy confiable; a otro porque los derechos estaban disponibles, o muy baratos; a otro porque tenían quien lo tradujera, etc. Pero en este caso no corremos ese riesgo: porque en Archivos la decisión de aprobar un título correspondía a un amplio cuerpo colegiado, el Comité Científico Internacional, y porque los criterios explicitados acotaban mucho el margen de discrecionalidad. En efecto, los dos criterios –que el ciclo vital de su autor haya terminado y que exista un dossier genético representativo y accesible– implicaban una fuerte autolimitación. Podemos suponer que existieron otras limitaciones, como el costo elevado, en algunos casos, de los derechos de publicación; esta habrá sido, seguramente, la causa que excluyó a la obra de Jorge Luis Borges, por ejemplo, de la Biblioteca Ayacucho y de la Colección Archivos. Pero si sumamos a los obstáculos que todo proyecto editorial enfrenta un par de exigencias autoimpuestas, el catálogo va a sufrir las consecuencias. El criterio del “ciclo vital” concluido es difícil de entender; daré solo un ejemplo de los alcances de esa limitación. Entre 1989 y 1990, en solo un par de años, la Biblioteca Ayacucho publicó *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez, *La muerte de Artemio Cruz*. Aura de Carlos Fuentes, *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, *El lugar sin límites*. *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso y *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa. Lo que significa que, en los años de mayor esplendor de Archivos, Ayacucho publicó a los más representativos autores del *boom*,¹⁷ mientras que Archivos no pudo hacerlo porque todos aún estaban vivos. La proclamada renovación del canon y la pretendida contemporaneidad de la Colección, que campea en todos los encuentros y seminarios preparatorios, chocan con un criterio que obliga a buscar textos en el pasado ya que todo lo vivo y actual, en materia de autores, le es ajeno.

El segundo criterio –que exista un dossier genético representativo y accesible– también resultó en una fuerte autolimitación, ya que lo que había que evaluar era no tanto el título en sí, su importancia o trascendencia, sino también, y sobre todo, los materiales pre-textuales que pudieran justificar una edición genética; cumplido este requisito, el equipo responsable se ponía en marcha para recopilar las primeras lecturas de la obra y los documentos contextuales. Ha sido en verdad este criterio el que fue dando la fisonomía distintiva al catálogo. En el temprano trabajo que hemos citado de Gustavo Guerrero, la habitual lucidez del ensayista venezolano ya advertía sobre el posible riesgo que esta limitación conlleva: “A pesar de estos logros evidentes, no sería de extrañar que, tarde o temprano, en nombre del pudor romántico por el misterio de la creación o quizá del respeto clásico por la noción de obra, se ponga en tela de juicio la legitimidad de la lectura genética en América Latina, tal y como ya ha ocurrido en Europa” (en Gordon, 1993, pp. 286-287). Veinte años después –ya en marcha la Nueva Serie–, y con mayor detalle, Jerónimo Pizarro confirma aquel diagnóstico:

La principal limitación del “esquema-tipo” de Archivos tal vez sea esta: que se encuentra bien calculado para textos de historia dilatada o extensa, y anteriormente editados, que facilitan la separación de las tres instancias (pre-texto, texto, post-texto) [...], pero está menos bien calculado, porque ese no fue el cálculo inicial, para textos de historia condensada y concisa, que no permitan alcanzar fácilmente una “nueva textualidad” mediante el cotejo de diversos testimonios (2012, p. 158).

Sin querer discutir el valor de ninguna de las obras de la Colección Archivos, sí podríamos hoy interrogarnos sobre las consecuencias de haber privilegiado aquellas previamente publicadas, de las que quedó un “dossier genético representativo y accesible”, así como por el lugar y la finalidad de ese dossier en el marco del “esquema-tipo” (2012, p. 160).

La Colección Archivos ha buscado redefinir el canon de los ‘grandes textos’ latinoamericanos y del Caribe, siguiendo una orientación prioritariamente filológica (2012, p. 164).

Estos dos criterios dominantes, cuya influencia en el catálogo ha sido decisiva, se solapan con algunos otros cuya aplicación, a menudo laxa, ha servido para atenuar su impacto. En primer lugar, lo contemporáneo. Es indiscutible que la idea de una colección de obras contemporáneas estuvo en la génesis misma del proyecto.

El coloquio del 83 se tituló “Literatura y pensamiento contemporáneo en América Latina y el Caribe: conservación, difusión y edición crítica de los manuscritos”; el acuerdo para poner en marcha la colección fue bajo el nombre “Archivos de la Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo XX”; el seminario de Tavani del 84 se llamó “Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos”; el encuentro de Oporto del 86 fue sobre “Problemas de la edición crítica de los autores contemporáneos”; el libro que compiló Colla en 2005 se titula *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX...* Sin embargo, en varias oportunidades el criterio de lo contemporáneo se aplicó en un sentido muy amplio, lesionando lo que iba a ser una colección de obras del siglo XX y proyectándose a menudo hacia el siglo XIX. Al menos cinco autores del catálogo parecen escapar al requisito en análisis: Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), Ricardo Palma (1833-1919), José Hernández (1834-1886), José Martí (1853-1895) y José Asunción Silva (1865-1896). Todo indica que si se cumplían los dos criterios centrales –en particular, si se contaba con material pretextual de interés y sucesivas ediciones que justificaran el trabajo sobre un texto definitivo–, la Colección terminaba por admitir obras que no resultaran, en rigor, contemporáneas, y menos “del siglo XX”. Pero si el segundo criterio llevaba a admitir textos del pasado, no contemporáneos; el primero conspiraba aun más contra la *contemporaneidad* de la colección, dado que impedía publicar autores vivos. Si excluimos el caso atípico de Raúl Zurita, anteuúltimo volumen de la Nueva Serie, los autores más “jóvenes” son Severo Sarduy y Juan José Saer, nacidos en 1937, es decir cincuenta años antes de la puesta en marcha de Archivos. Dicho más claramente, es difícil sostener una colección de autores *contemporáneos* con la condición explícita de que deben estar muertos.

En segundo lugar, lo latinoamericano. En este punto, el criterio geográfico se fue transformando en geocultural, o más precisamente, en geolingüístico. Las lenguas dominantes de la Colección son, por supuesto, el español y el portugués, y en el Acuerdo de 1984 se decidió que todas las obras debían ser publicadas en lengua original; si se pretendía que la Colección abarcara Latinoamérica y el Caribe, resultaba necesario incluir las literaturas en otras lenguas. En consecuencia, se resolvió que debían estar presentes las cuatro áreas lingüísticas de la región: hispana, portuguesa, francófona y anglófona. Esa decisión se ratificó en la renovación del Acuerdo, en 1993, y posibilitó que se sumara la Agence Universitaire pour la Francophonie como nueva signataria. Si repasamos el listado de 110 títulos que aparece, ese mismo año, en el libro editado por Gordon, encontramos siete autores cuyas obras están escritas en inglés o en francés: Jean Rhys (Dominica), Edgard Mittelholzer (Guyana), Jean Price Mars, Jacques Roumain y Jacques Stephen Alexis (Haití), Roger Mais y Claude McKay (Jamaica). Y aunque la publicación de las obras no se concretara, la voluntad de ampliar el catálogo hacia esas lenguas persistía; en un listado de 2000, se habían añadido, a los ya mencionados: St. John Perse y Sonny Rupaire (Guadalupe), Léon-Gontran Damas y Guy Tirolen (Guayana Francesa), Salvat Etchart, Raphaël Tardon y Vincent Placolý (Martinica), V. S. Naipaul (Trinidad); e incluso más adelante se incluyó al poeta Aimé Césaire (Martinica). No obstante esta voluntad de apertura, hubo que esperar una década para que la aparición de un título se concretara, con la publicación de las *Oeuvres complètes* del escritor haitiano Jacques Roumain, en 2003, el que finalmente resultó el único autor de esta larga nómina que llegó a publicarse hasta el presente. Pero también existió, además de la lingüística, cierta amplitud geopolítica: llama la atención, a cualquiera que lea el catálogo, la incorporación del volumen 28, dedicado a la obra de Fernando Pessoa, publicado en 1993, justo antes del paréntesis de balance y evaluación que ya hemos comentado. Un autor tan identificado con Portugal y con Lisboa, su ciudad, parece no encajar en una colección de literatura latinoamericana. La explicación que da Segala de esa inclusión no puede ser más franca:

En cumplimiento de la solicitud que formulara el signatario portugués en 1984, la Colección Archivos ha iniciado la publicación de las obras de Fernando Pessoa, bajo la dirección del Prof. José Augusto Seabra. De esta serie –que se realiza con fondos extrapresupuestarios– ha sido ya publicado el primer volumen, *Mensagem*. Poemas esotéricos. Para responder a una solicitud análoga presentada por España en 1993 se decidió publicar también dos títulos españoles, en las mismas condiciones que el título portugués: *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán y *Escritos relacionados con América* de Miguel de Unamuno (1999, p. 156).

Traducido puede resultar así: Seabra, miembro del Comité Científico Internacional, tenía acceso a materiales de Pessoa de mucho interés y además consiguió financiación *ad hoc* del “signatario portugués” (suponemos que del Instituto Camões); la propuesta resultó demasiado tentadora y en consecuencia se decidió soslayar el requisito de *latinoamericanidad*. El problema es que los españoles reclamaron idéntico tratamiento y lograron incluir los títulos de Valle-Inclán y Unamuno, que figuran en los listados hasta 2018, aunque aún no se publicaron. El último agregado no latinoamericano fue el de la poesía completa del escritor senegalés Léopold Sédar Senghor, que tampoco llegó a publicarse. La cercanía y amistad del poeta con Asturias y con Segala parecen justificar esta suerte de homenaje a su figura; no obstante, en el último listado se aclara que la obra de Senghor integrará una nueva colección.

En tercer lugar, el criterio de un solo título por autor. Como es muy evidente en una primera lectura del catálogo, este criterio solo se transgrede con la obra de Miguel Ángel Asturias; en palabras de Segala: “El usuario habitual –y malicioso– de ARCHIVOS se habrá percatado que en el caso de Miguel Ángel Asturias la Colección se ha distanciado –y se distanciará aún más en el futuro– de la convención establecida, que limita a un único título la edición crítica de un autor” (1996, p. XV). Como lo adelantamos en la Cronología, la presencia múltiple de la literatura de Asturias en el catálogo de Archivos tiene que ver con la génesis misma de la Colección. La amistad de Segala con el guatemalteco se afianzó a tal punto que Asturias cedió sus textos para la edición de sus obras completas. Con ese fin, en febrero de 1971 se firmaron los contratos con Ediciones Klincksieck de París, y más adelante con el Fondo de Cultura Económica de México.¹⁸ Existía en Segala una voluntad de desagravio, porque verdaderamente creía en los valores excepcionales de esa obra y porque pensaba, además, que Asturias había sido injustamente maltratado por los abanderados del *boom* a causa de motivos políticos. Años después, poco antes de su muerte, Asturias legó en su testamento, firmado en Madrid en junio de 1974, el conjunto de sus manuscritos y archivos a la Biblioteca Nacional de París. Desde entonces, Segala quiso editar ese material de enorme significación cultural, para lo cual comprometió al CNRS, a la Universidad de París-Nanterre y a un Consejo Científico Internacional integrado por figuras como Dámaso Alonso, Giuseppe Bellini y Mario Vargas Llosa. Fue esta experiencia la que Segala considera fundante de Archivos, la que resultó a la postre la génesis de la Colección; así lo expresó en 1996:

Propusimos, desde el CNRS de Francia, que las lecciones, duramente aprendidas de esta experiencia, sirvieran para estudiar y realizar otro proyecto, más abarcador y ambicioso: de una ambición ahora ya no monográfica, sino extendida al conjunto de la literatura latinoamericana del siglo XX, que ayudaría a configurar la verdadera geografía literaria continental, a través de sus textos mayores (1996, p. XVIII).

De manera que la edición crítica de la obras de Asturias continuó en Archivos, en donde se llegaron a publicar siete títulos, transformando al autor de *El Señor Presidente* en el único caso que superó con creces “la convención” que establecía que la edición crítica de un autor debía limitarse a un solo volumen.

Hemos mencionado cinco criterios que rigieron, aun con algunas excepciones en cada caso, la constitución del catálogo de Archivos. Todos se aplicaron y todos, de una manera u otra, fueron vulnerados. Sin embargo, es evidente que los dos primeros tuvieron mucha más influencia, en el diseño final de libros publicados, que los siguientes; en especial, la exigencia de que existiera un “dossier genético representativo y accesible”, porque es el criterio que le da una fisonomía distintiva a la Colección. Pero esa marca que la diferencia de otras colecciones constituyó también su mayor obstáculo para la continuidad; porque las exquisitas, trabajosas y sofisticadas ediciones de cada libro requirieron producir volúmenes de muchas páginas y de una alta calidad material, una compleja arquitectura en la financiación, un elevado costo de producción, y todo ello conllevó enormes dificultades en la distribución y en el recupero de parte de lo invertido. La pregunta de algunos signatarios que financiaban el proyecto pudo haber sido: ¿por qué seguir poniendo dinero para libros tan caros que solo interesan a especialistas y por tanto tienen muy bajo impacto cultural? Como lo advirtió tempranamente Guerrero y como lo sentenció Pizarro, en el énfasis en el dossier genético y en la perspectiva filológica radicó la originalidad y la excelencia de la Colección, pero también su vulnerabilidad: cuando los

fulgores de la escuela de crítica genética fueron decayendo, Archivos fue perdiendo su esplendor y empuje, y sus libros, que seguían ostentando una lujosa factura, sufrieron el arrastre de una moda que declinaba. Los argumentos hasta aquí vertidos no pretenden opacar sus largos e indiscutibles méritos: tener en sus anaqueles la Colección Archivos representa un motivo de orgullo para cualquier biblioteca o instituto de investigación. Pero si lo que evaluamos en este apartado es su incidencia en la constitución, consolidación y renovación de un canon literario para América Latina, los signos de interrogación con que rodeamos a nuestro subtítulo pretenden hablar de cierta prudente incertidumbre respecto de esa incidencia. Aunque no conozco en detalle las tradiciones literarias de todos los países de nuestro continente y sus valoraciones, creo que costaría encontrar un autor que no fuera canónico *antes* de la publicación en Archivos. ¿Es probable, sin embargo, que esa publicación haya consolidado su presencia y dado mayor visibilidad y prestigio a su obra? Seguramente, pero estamos ante una colección que publicó su último título hace solo un par de años; la respuesta a esta pregunta necesitará que el tiempo sedimente sus efectos y nos muestre la trascendencia de Archivos en los años que siguen.

REFERENCIAS

- Colla, F. (Coord.). (2005). *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: CRLA-Archivos.
- Colla, F.(s/f). “Amos Segala (1931-2016). *In memoriam*”, Maison des Sciences de l’Homme et de la Société de l’Université de Poitiers. Recuperado de <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/Homenaje.pdf>
- Gordon, S. (Ed.). (1993). *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon*. Pittsburgh: Revista Iberoamericana/Archivos.
- Manzi, J.yMoreno, F. (Eds.). (2001). *Escrituras del imaginario latinoamericano en veinte años de Archivos*. Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos: CNRS-Université de Poitiers.
- Pizarro, J. (2012). Las ediciones críticas de Archivos. En *La mediación editorial. Sobre la vida póstuma de lo escrito* (pp. 145-194). Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Segala, A. (a cura di). (1988). *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe. siècle. Théorie et pratique de l’édition critique*. Roma: Bulzoni.
- Segala, A. (1989). La Colección Archivos, laboratorio del futuro. *El Correo de la Unesco*, XLII, 18-20.
- Segala, A. (1996). Archivos, historia de una utopía bien real. En M. Á. Asturias, *El Árbol de la Cruz*. Volumen coordinado por Aline Janquart y Amos Segala. París/Madrid: ALLCA XX: XV-XXX (Colección Archivos, nº 24).
- Segala, A. (1999). La Colección Archivos. Trayectoria, objetivos, resultados. *América. Cahiers du CRICCAL*, 23, 147-158.
- Segala, A. (2003). Ojeada retrospectiva y balance de las investigaciones asturianistas realizadas por Archivos. *Actas del Coloquio Internacional “Miguel Ángel Asturias, 104 años después”*. Universidad Rafael Landívar. Reproducidas en *Abrapalabra*, 35, 25-31. Recuperado de <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/abrapalabra/35.pdf>
- Zanetti, S. (1998). Apuntes acerca del canon latinoamericano. En S. Cella (Comp.). *Dominios de la literatura. Acerca del canon* (pp. 87-105). Buenos Aires: Losada.

NOTAS

- 1]La “Cronología” no pretende ninguna originalidad. Fue compuesta a partir de referencias bibliográficas de diverso origen (en especial: Segala, 1996 y 1999; Colla, s/f y 2005, pp. 15-30) y de algunos pocos testimonios personales. Como se advierte en la Bibliografía final, los trabajos más relevantes que se han escrito sobre la Colección pertenecen a sus promotores y directores; el intento de nuestro aporte es el de tomar cierta distancia de la abrumadora primera persona de los testimonios para brindar un panorama analítico con algún grado mayor de objetividad.

- 2 En las fuentes consultadas, no aparece la representación de Colombia, que había sido signataria del Acuerdo. Años después se menciona a la Universidad de Antioquia, pero no sabemos si es la institución que estuvo integrada desde el origen.
- 3 Fernando Colla afirma que el plan general abarcaba 110 títulos (2005, p. 18); Amos Segala da a entender que el número es el mismo: luego de haberse publicado 40 títulos, en 1999 informa que “setenta contratos han sido firmados para otros tantos títulos que están ya en preparación avanzada” (1999, p. 155). Samuel Gordon, por su parte, señala que “se acaba de completar la publicación de los primeros veintitrés volúmenes de un total de ciento treinta en su etapa inicial” (1993, p. 11). Si bien es sencillo dar con el catálogo de obras publicadas, los listados que reproducen el “plan general” difieren mucho. A manera de ejemplo, puede consultarse el listado reproducido en las páginas finales del libro editado por Gordon; curiosamente, consta de 115 títulos.
- 4 Si bien se afirma que al momento de la renovación del Acuerdo se habían publicado 12 títulos, hemos constatado que el volumen 13, de Clarice Lispector, también se alcanzó a publicar en 1988.
- 5 El catálogo, con las cubiertas de los libros e índices completos, puede consultarse en: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/index.html>
- 6 Hasta donde sabemos, este volumen nunca llegó a publicarse, y no fue reemplazado por otro. En un listado posterior, aparece con un título diferente: *Manifestos e poesía*.
- 7 Tampoco llegó a publicarse la obra mayor de Guimarães Rosa. A diferencia del volumen 37, en este caso se procuró reemplazarlo por otro título, *Maladrón*, de Asturias, pero tampoco se publicó.
- 8 Jerónimo Pizarro sostiene el “carácter relativo” de lo que en la Colección se ha denominado “completo”; lo hace a partir de los casos de José Asunción Silva y Oliverio Girondo (2012, pp. 151-154).
- 9 También es posible registrar repeticiones si proyectamos la comparación al censo de colaboradores. No profundizaré en ese aspecto, pero en algunos casos resulta muy evidente; por ejemplo, Velia Bosch coordina los volúmenes de Teresa de la Parra para ambas colecciones.
- 10 El otro caso es Ernesto Sabato: en el momento de publicarse *Sobre héroes y tumbas* en Archivos (2008) el escritor argentino aún vivía, con 97 años. Hay que decir que tampoco la existencia de un dossier genético fue una exigencia excluyente: el vol. 8, la novela de Jorge Icaza, por ejemplo, no cuenta con ese segmento del “esquema-tipo”.
- 11 Lois había colaborado activamente en la Colección, en la edición de los clásicos argentinos *Don Segundo Sombra* (vol. 2) y *Martín Fierro* (vol. 51). Según Pizarro, el libro representa un “viraje hacia la crítica genética”, en el que Lois vendría a ocupar el lugar que ocupaba Tavani (2012, p. 164).
- 12 Azuela (vol. 5), Revueltas (vol. 15) y Rulfo (vol. 17) ya habían sido publicados en la Colección; Pellicer nunca llegó a publicarse.
- 13 Incluso si pensamos en novelas más “difíciles” o experimentales, como *Pedro Páramo*, *Rayuela*, *Paradiso*. *Museo de la novela de la Eterna*, para fines de los ochenta ya habían sido largamente celebradas y canonizadas; como parte de ese proceso, las cuatro, además, ya habían sido publicadas por la Biblioteca Ayacucho.
- 14 Este artículo fue recuperado en el libro comentado en el apartado anterior (Colla, 2005, pp. 283-289) con el mismo título: “Poner la escritura por obra: perspectivas de la crítica genética en América Latina”.
- 15 Algo más convoca la atención: de los autores de las 23 reseñas, 17 trabajaban en ese momento en universidades estadounidenses, 5 en universidades europeas y solo uno en una universidad latinoamericana.
- 16 Resulta llamativo que McDuffie haya dicho que Archivos desarrolló “*de facto*” un nuevo canon, y que Segala, de manera coincidente, afirme que la Colección ha propuesto “de hecho” un nuevo canon. En verdad, no se entiende bien qué es lo que quieren decir: ¿sobre la marcha?, ¿sin proponérselo?
- 17 La excepción es, claro está, *Rayuela* de Cortázar, publicada por Ayacucho en 1980 y por Archivos en 1991; vale aclarar que el escritor argentino había fallecido en 1984.
- 18 Entre 1977 y 1981 se publicaron en coedición (Klincksieck-FCE) cuatro títulos de Asturias, como parte de la “edición crítica de las obras completas”: *El Señor Presidente*, *Hombres de maíz*, *Viernes de Dolores* y *Tres de cuatro soles*.