

Literatura y heteronomía. Mito y archivo

Literature and heteronomy. Myth and Archive

Raúl Rodríguez Freire

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Viña del Mar, Chile. Correo electrónico: rodriguezfreire@gmail.com

El presente ensayo realiza una lectura crítica del libro *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, de Roberto González Echevarría, y cuya primera edición data de 1990. Nuestro objetivo es revisar de manera detenida la noción de archivo de Michel Foucault, con la empleada en este libro, dado que el autor señala que su trabajo se encuentra en deuda con la noción de archivo elaborada por el pensador francés. Nuestra conclusión nos lleva a señalar que González Echevarría, quizá sin percibirlo, confundió biblioteca con archivo, lo que le permitió realizar afirmaciones que aquí ponemos en discusión.

Palabras clave: Archivo, biblioteca, heteronomía, literatura, Foucault.

The present essay makes a critical reading about Roberto Gonzalez Echevarría's master book: *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, whose first edition was published in 1990. Our aim is to read it carefully paying attention on Michel Foucault's definition of archive so that we can confront the notion of this term adopted in *Myth and Archive*, because the author indicates that his work has a strong relationship with the notion of archive elaborated by the French thinker. Our conclusion lead us to indicate that Gonzalez Echevarría –probably without perceiving it–, confused library with archive, and this fact allowed him to make statements that here we put under discussion.

Key words: Archive, Library, heteronomy, literature, Foucault.

Es preciso desalojar esas formas y esas fuerzas oscuras por las que se tiene la costumbre de ligar entre sí los discursos de los hombres; hay que arrojarlas de la sombra en la que reinan.

Michel Foucault

1

Hacia el final de *Mito y archivo* (2000), en el último párrafo para ser más precisos, Roberto González Echevarría (se) pregunta si “hay narrativa más allá del archivo” (2000: 252). Si se considera a *Eva Luna*, claramente no, como tampoco si se piensa en

autores como Fernando Vallejo, dado que en la última edición en español de su libro (2011), el reputado crítico de Yale afirma que *La virgen de los sicarios* es una obra que confirma su teoría. Estas dos novelas, de muy diferentes maneras, responderían directamente a la ficción de lo que él ha determinado como archivo, una ficción mítica que parece engullirlo todo. Es más, en el “Prólogo a la edición mexicana”, redactado en 1998, señala que, a ocho años de publicada la primera versión de su libro [1990], no ve novedad en las letras del subcontinente: “no ha surgido todavía”, arguye, “una obra que cautive la atención como lo hicieron las ficciones del archivo” (2000: 14). Considerando tal radical dictamen, se hace necesario citarlo extensamente:

Percibo en la llamada era postmoderna actual un tipo de texto que no está animado por ansiedades sobre el origen, exento de añoranzas de identidad y aparentemente desligado de la historia, que algunos proclaman como la nueva escritura latinoamericana. Lisos, sin costuras, textos indiferenciados que combinan elementos de la crítica y de la ficción, estas narrativas se ofrecen como la nueva norma híbrida de algo que *ya no sería literatura*. No veo la novedad (2000: 14. Énfasis agregado).

“No ser literatura, ser otra cosa”. Esa sería, según el autor de *Mito y archivo*, una de las características, la principal, de la narrativa latinoamericana; y su verdad, porque aquí la ficción tiene una verdad o un sentido profundo que revelar, la ficción que la cultura latinoamericana ha propuesto para entenderse a sí misma. En esta tesis, el discurso literario no operaría, ni nunca lo habría hecho, como un campo o discurso en sí (llámesele, si se quiere, autónomo), sino que más bien habría dependido de una serie de discursos maestros (legal en el siglo XVII; científico en el XIX; y antropológico en el XX) a los que intenta o debe revelar, deviniendo, así, en una escritura completamente heterónoma. Para González Echevarría, ello no significa que la ficción refleje alguna condición política inscrita en el momento de su emergencia, su punto, por el contrario, es el siguiente: “En mi opinión, las relaciones que la narrativa establece con formas de discurso no literarias son mucho más productivas y determinantes que las que tiene con su propia tradición, con otras formas de literatura o con la realidad” (17).

No se puede negar que frente a la dominante y tradicional historia literaria, González Echevarría propuso un modelo de lectura (que parece) alternativo y atractivo, y, supuestamente, bien construido. No obstante, no es difícil percibir que sus inconsistencias no son ni pocas ni someras, por lo que nos llama profundamente la atención el hecho de que las críticas que se le han realizado sean escasas, y a veces incluso mal formuladas, como por ejemplo aquella que lo acusa de deconstruccionista –crítica, por ejemplo, de Gerald Martin (1992), más tarde de Román de la Campa (1999), y recientemente de John Beverley (2011)–, cuando la verdad es que no deconstruyó sino que, muy por el contrario, radicalizó canónicamente la fuerza identitaria que dominaba –y que todavía domina– no solo a la narrativa, sino a la literatura latinoamericana en general, mientras que cualquier lector de Jacques Derrida sabe que una narrativa maestra no va en la misma dirección que la deconstrucción.

Pero ha habido salvedades, como por ejemplo *The Ends of Literature*, de Brett Levinson, donde se señala que *Mito y archivo* deja prácticamente intacta “la más poderosa elaboración de la fuerza cultural de la literatura latinoamericana” (2001: 5). Siguiendo a Octavio Paz, González Echevarría estaría insistiendo en que el

pensamiento en América Latina no pasa por la filosofía o la teoría política, sino por la literatura, cuestión, por cierto, que redundará en un prejuicio eurocéntrico donde la otredad es negada cada vez que se la piensa tan solo como dueña de instinto pero no de razón. La crítica de Levinson concuerda plenamente con la de Gareth Williams, quien no hace mucho señaló asertivamente que “la noción de González Echevarría del archivo como repositorio para –y punto de mediación infinita entre– la heterogeneidad de culturas, lenguajes, fuentes e inicios [...] coloca su trabajo considerablemente más cerca de la metafísica del humanismo filológico en Alfonso Reyes, por ejemplo, que de la crítica (o la desconstrucción) de la metafísica y su *imperium* conceptual en Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy u otros” (2008: 233). Williams da aquí en el punto central de *Mito y archivo*, al develar su continuidad con la metafísica latinoamericanista de principios del siglo pasado, la misma que fue radicalizada por José Enrique Rodó y el arielismo fundante, anulando la diferencia con el eurocentrismo que se buscaba impugnar, dado que en nada se distancia de él, más bien *es* su proyección, una proyección a la que un proyecto deconstrutor debería oponerse si se precia de tal, en vez de afirmarla una y otra vez mediante la apelación a lo nuestro, pues creer en un pensamiento “propio” es insistir en las nociones eurocéntricas que reinstalan una matriz colonialista que no se cuestiona debidamente el lugar de las jerarquías. En este sentido, concluye Williams, “las nociones de González Echevarría de mito y archivo modernizan la ideología estética latinoamericana pero hacen poco por cambiar las premisas básicas de la mediación filológica entre tradiciones culturales, literaturas y lenguajes a lo largo de la historia humana. Su trabajo más bien preserva el humanismo literario en su esencia (con un nuevo vocabulario, sin duda) y mantiene a la literatura latinoamericana firmemente dentro del *imperium* hispánico” (233).

En esta misma estela es que nos encontramos con otra crítica relevante para comprender lo profundamente tradicional del trabajo que estamos comentando, pues cuando Wilfrido H. Corral insiste que González Echevarría no diferencia canon de archivo, está señalando que estamos ante un proyecto muy conservador, si es que no reaccionario, pues se levanta precisamente cuando la crítica canónica está siendo desarmada por aquella escuela que su colega Harold Bloom llama del “resentimiento”. En este sentido, no hace falta insistir que el archivo de González Echevarría es profundamente masculino y cerrado para mostrar su connivencia con el humanismo más recalcitrante. Quizá por ello es que Corral agregue que “si un estudio como *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* de Roberto González Echevarría ha sido percibido como un intento de producir una teoría de la narrativa del continente, también es cierto que la selección de textos escogidos por el crítico cubano como prefiguradores es insuficiente. No siempre convence la idea de González Echevarría de que el deseo que define a nuestra prosa narrativa es negar que sea literatura, o definirse contra una totalidad poderosa” (2010: 32-33).

De manera que ninguna deconstrucción estaría operando en *Mito y archivo*, muy por el contrario, se trata de un libro que busca re-cimentar la cuestión de la identidad latinoamericana en el momento en que su efectiva deconstrucción estaba comenzando a tener lugar. Y si bien su proyecto por heteronomizar la narrativa pareciera heterogéneo al de su colega Bloom, que no hace más que luchar a favor de una imposible autonomía literaria, ambos están atravesados por un mismo interés, el de producir un canon fijo... nada más alejado, por cierto, de una política

democrática de la literatura, aún más si vemos que tal intento por parte de González Echevarría está cruzado por una paradoja: la promoción de una identidad (y de un canon) a partir de una política imperial hispánica, pues su archivo, glorificado por una lectura antropológica de *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad*, puede ser releído no a partir de una mirada mítica, sino política: si consideramos como medio de lectura las tesis del jurista Carl Schmitt en su *Tierra y mar* (2007), veríamos que la emergencia de Macondo y de Santa Mónica oculta una violencia que acompaña todo acto fundacional, pero que aquí ha sido sublimada, ya sea en lo maravilloso o en lo mágico, pues, como ha señalado Schmitt (en un claro eco contra Heidegger), en el origen no está el mito, sino el poder. Se trata de una violencia que estas novelas “maestras” han reinscrito en pleno siglo XX, al iterar una política imperial ya ni siquiera moderna, sino medieval, al fundar ciudades tal como se lo hiciera antes de 1492 (Rodríguez Freire 2012: 82).

Y sin embargo, *Mito y archivo* es estimulante porque, primero, abrió la crítica de la novela hacia otras disciplinas, como había hecho antes Ángel Rama, posibilitando salir de marcos de lectura cuya estrechez y reduccionismo estaban acabando incluso con las obras mismas. Su comprensión de los textos resulta así atractiva y necesaria. En segundo lugar, permitió afinar nuestras propias ideas respecto a la narrativa producida desde y sobre América Latina, en particular aquella que, en términos del mismo crítico, se encuentra más allá del archivo, es decir, más allá del mito y la cuestión del origen y ello, precisamente, es lo que nos anima a revisar críticamente la propuesta de González Echevarría.

2

Mito y archivo presenta serios problemas, partiendo por la cuestión del archivo como concepto, pues su autor no comprendió las reflexiones de Michel Foucault al respecto, a pesar de que indique explícitamente su deuda para con él. Por supuesto que no se trata de un *misreading* que le permitiera una particular reelaboración, cuestión que señalamos sin el ánimo de requerir alguna “fidelidad” al autor de *Las palabras y las cosas*. Pero veremos que nuestro crítico entendió como quiso la noción de archivo, llevando a sus lectores por senderos que se bifurcan cuando en realidad debieran reunirse. No está errado, se nos podría señalar, que se utilice un concepto X y se lo reelabore en función de los requerimientos de un proyecto. Es más, se nos podría incluso reprochar, por ejemplo, de “acusar al libro de González Echevarría de no ser algo que el libro nunca quiso ser” y ser, por tanto, algo que sí quería ser... pero aquí no estamos contra el deseo de su existencia, sino de algunas de las premisas que para existir debió usurpar y al hacerlo, este ensayo intenta mostrar que no acertó. De hecho, un acierto es lo que él cree haber realizado, pero si tal fuera el caso, no estaríamos arriesgándonos a escribir estas líneas. Esas premisas son su idea de archivo y el lugar que le entrega a la antropología, en tanto discurso empleado por las narrativas de García Márquez y Carpentier.

Tan solo revisemos el índice analítico y veamos algunas de las formas en que González Echevarría refiere o entiende el archivo: como arqueología de las formas narrativas; como arch-textura [sic]; como depósito legal de conocimiento; como cesto para papeles en la audiencia de Bogotá; como el estudio de Borges; como la habitación de Melquiades; como método; como mito; como negatividad; como vejez;

como Archivo de Indias; como Archivo de Simancas; como secreto de secretos. A estas formas, agreguemos un par de citas del cuerpo textual:

- “Antes que nada, el archivo es un depósito de documentos jurídicos que contiene los orígenes de la historia latinoamericana, así como una institución específicamente hispánica, creada al mismo tiempo que se conquistaba el Nuevo Mundo” (58).
- “El archivo y la novela aparecen al mismo tiempo y forman parte del mismo discurso del Estado moderno” (59).
- “El poder, el secreto y la ley están en el origen del archivo” (61).
- “El archivo no solo indica que algo se guarda, sino algo que es secreto” (61).
- “Como el archivo, la novela atesora saber” (62).
- “Mi archivo se aloja en ese espacio ambiguo y movedizo llamado literatura” (63).
- “Depósito de relatos y mitos” (199).
- “El archivo pone en tela de juicio la autoridad” (212).
- “El archivo como mito es moderno porque es múltiple” (240).

No es muy difícil percibir que lo que acá tenemos no es una idea de archivo sino varias, y que ninguna de ellas tiene algo que ver con Foucault y su arqueología, a pesar de que se insista en la “deuda” que se tiene con su trabajo. El archivo aparece, primero y de manera muy fuerte, como metáfora; segundo, como lugar de depósito (Simancas le permite a González Echevarría estructurar gran parte de sus ideas). Pero nada de ello se encuentra cercano a la noción foucaultiana, donde “el archivo no es lo que salvaguarda, a pesar de su huida inmediata, el acontecimiento del enunciado y conserva, para las memorias futuras, su estado civil de evadido” (1991: 170). Foucault se aleja radicalmente de las definiciones tradicionales de archivo, que son las que utiliza nuestro crítico:

Por este término, no entiendo la suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado, o como testimonio de su identidad mantenida; no entiendo tampoco por él las instituciones que, en una sociedad determinada, permiten registrar y conservar los discursos cuya memoria se quiere guardar y cuya libre disposición se quiere mantener (1991: 169).

De manera más clara, imposible, pero nuestro crítico hizo caso omiso a esta sentencia. Incluso se atrevió a citar un par de veces a Foucault, y precisamente aquellos fragmentos que atentan contra su propio modelo mitológico, como por ejemplo: “El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (en *Mito y archivo* 63). (Creo que este problema radica en que González Echevarría parece no haber comprendido lo que Foucault entendió por enunciado). Ahora bien, si un archivo no es un lugar (Archivo de Indias o de Simancas), ni un conjunto de textos (documentos jurídicos), como tampoco la metáfora de un lugar (cesto para papeles, la habitación de Melquiades, el estudio de Borges), todavía menos será un mito, en este caso, un mito de origen. En el ensayo “Nietzsche, la genealogía, la historia”, Foucault deja muy en claro cuál es su estrategia, la misma que ha guiado todos sus trabajos, oponerse “a la búsqueda del ‘origen’”, pues tal búsqueda contribuye al vano esfuerzo de una –siempre innecesaria por ficticia– identidad, mientras que lo que en verdad

le preocupa, en tanto heredero de Nietzsche es “el disparate”, la heterogeneidad, el develar que la esencia carece de esencia. Por otro lado, cuando Foucault señala que “no nos es posible describir nuestro propio archivo, ya que es en el interior de sus reglas donde hablamos” (algo que también cita González Echevarría), está señalando que solo cuando “la ley de lo que puede ser dicho” haya sido modificada, desplazada, estaremos en condiciones de comprender aquel tiempo que ya no es el nuestro. El mismo crítico de Yale señala que él y su libro son, también, parte del supuesto archivo que dice develar, cuestión, por cierto, que si puede llevarse a cabo, es precisamente porque habitamos un archivo distinto del que se dice describir.

En segundo lugar, también tergiversó, y demasiado (¡pero quién no lo hace! es algo que también se nos podría reprochar), los llamados discursos maestros para hacerlos encajar en su modelo. Por ejemplo, toda apelación a la cultura es antropologizada, como si la disciplina encargada históricamente de la otredad fuera la única que tiene propiedad para hablar de lo cultural, por lo menos en América Latina. La llamada antropología postmoderna, que hace hincapié en las propiedades literarias de la etnografía y sus informes, le cae como anillo al dedo a su visión antropológica de *Doña Bárbara* y *Don Segundo Sombra*, como también al resto de las novelas de su archivo. Pero olvida señalar que esta antropología está afectada por el giro lingüístico de los años 60 y 70, principalmente por los textos de Foucault, Derrida y Barthes, y que surge como una respuesta a la mirada tradicional de la etnografía, aquella que precisamente sirve de base, por ejemplo, a un Rómulo Gallegos. Olvida también que la disciplina antropológica “moderna” surge recién con Bronislaw Malinowski en 1922, cuando este publica *Argonauts of the Western Pacific* (libro que, de paso, su autor nunca consideró literario... eso lo haría más tarde James Clifford, gracias al giro ya mencionado). Señalo esto porque nuestro crítico acostumbra a citar la influencia de los relatos de viajes en la ficción literaria, como si éstos fueran parte del discurso maestro antropológico, pero, muy por el contrario, esta disciplina adquirió su estatus negando tales relatos; la antropología comenzó a ser antropología cuando dejó de ser relato de viaje. Para Malinowski, el método científico del que carecían, hacía desconfiar de sus descripciones. El problema, por tanto, es creer que cualquier apelación al folclore y la autoctonía, como en las novelas de la tierra, publicadas poco después del famoso libro sobre Melanesia, o las narraciones preocupadas de la identidad latinoamericana, como *Cien años de soledad* o *Terra nostra*, son también antropológicas; es más, desde hace décadas sabemos que no toda referencia a lo cultural es antropológica, puesto que ninguna disciplina tiene el monopolio de su objeto, ni siquiera cuando, siguiendo a Foucault, pensamos que no lo encuentra sino que lo produce. González Echevarría llega incluso a afirmar que “la antropología surgió como una disciplina capaz de integrar a los estados y a la conciencia latinoamericanos las culturas de pueblos no europeos que aún estaban muy presentes en el nuevo mundo” (208). En este sentido, también olvida que la “transculturación”, uno de los grandes conceptos antropológicos “latinoamericanos”, sirvió no para tomar conciencia, sino para disciplinar tales pueblos o, como señaló Alberto Moreiras (1997), para someterlos a la hegemonía del sistema-mundo dominado por lo que todavía llamamos Occidente. Considerado así, *Mito y archivo* es la radicalización de la voluntad modernizadora que caracterizó al *boom*, en su afán por auto-presentarse como el discurso que logró aquello que la política no pudo: integrar a América Latina en Occidente (i.e. capitalismo mundial).

Otro tanto ocurre con la ley, en tanto discurso maestro. Sus interpretaciones de *El carnero*, y los *Comentarios reales*, como también de la picaresca, le otorgan demasiado poder a la retórica notarial y al discurso legal en general, pero si se prestara más atención a la escritura que, por ejemplo, antecedió a la picaresca, se comprendería con mayor profundidad su relevancia y, por tanto, su relación mediante una des-relación con el discurso “ficcional” que le antecede. Pero González Echevarría no está dispuesto a sacrificar su lectura, más bien se concentra en mostrar el rol de la retórica notarial, que permite que una voz desconocida en la tradición literaria, el pícaro, emerja en un ambiente dominado por el idealismo (la época de los héroes, según Vico). No dudamos de la omnipresencia de la ley, como tampoco de sus múltiples manifestaciones (y mediaciones), pero ella no determina la narración; al contrario, se la emplea, se la convierte en la estrategia que permitirá que “la imperfección humana” le haga frente a la norma ideal que aún dominaba el escenario narrativo del siglo XVI y XVII. Como ha señalado espléndidamente Thomas Pavel, “confortablemente situado en el seno de la contingencia y la felonía, el pícaro, en su encarnación amoral, se dispensa de los principios que se oponen y engrandecen a las novelas idealistas” (2005: 96).

El que el *Lazarillo de Tormes* sea un texto anónimo no tiene nada que ver con el hecho de que para su tejido no se haya considerado la escritura que le antecedió. Si hemos de darle nuestra confianza a Vico (y luego a Joyce), y creer con él que la producción cultural puede ser entendida a partir de las edades de los dioses, de los héroes y de los hombres (queda por ver cuál es la nuestra...), la picaresca y las novelas que en paralelo surgen –de las cuales, por supuesto, la más grande es el *Quijote*–, se batan no solo contra un tipo particular de escritura, sino contra toda una forma de entender la experiencia humana, y ello obviamente afecta a la escritura literaria, y en verdad a cualquier tipo de escritura. Pensarlo así implica reconocer una idea de tradición, a la cual se pertenece por medio de la negación y no –necesariamente– de la influencia, pero frente a una mirada como esta, González Echevarría no transará, dado que para él la literatura no quiere ser literatura sino otra cosa, quiere imitar los discursos hegemónicos que se han ido sucediendo paulatinamente; en síntesis, en *Mito y archivo* la literatura es completamente heterónoma.

Para nosotros, si los discursos maestros de la ley, la ciencia y la antropología han permeado la literatura, o ella más bien se les ha acercado, se debe a que forman parte, al igual que la economía, la filosofía o la política, de una especie de sistema que Foucault llamó “formación discursiva”, donde sus componentes se encuentra en constante y desigual relación, y cuyos posicionamientos jerárquicos son los que González Echevarría ha identificado como discursos maestros. La existencia de tales discursos no tiene porqué implicar determinación alguna. El mismo Foucault analizó en *Las palabras y las cosas* la Gramática general, la Historia natural y el Análisis de las riquezas, no para señalar cuál de estos elementos discursivos se impuso (o influyó) sobre los otros dos (o sobre cualquier otro que circule) –pues contra tal tradicional proceder se levantó la arqueología–, sino para comprender “el campo de vectores y de receptividad diferencial (de permeabilidad y de impermeabilidad) que, respecto al juego de los intercambios ha constituido una condición de posibilidad histórica” (1991: 211).

Por supuesto que González Echevarría es cuidadoso y no afirma que toda narrativa dependa de algún discurso maestro; el problema se presenta cuando, según él, las

narrativas más importantes sí lo hacen. Aquí la discusión puede ser infinita, dado que nos podemos realizar preguntas cuyas respuestas simplemente no nos permitirán llegar a algún acuerdo, como por ejemplo: ¿por qué Machado de Assis sería menos relevante que Euclides da Cunha? ¿Porque sus novelas no trabajan, como deberían hacerlo, el discurso científico, en tanto discurso maestro? ¿Es la opción por la civilización (del lado de la ciencia, claro está) y el desprecio por la barbarie lo que le otorga a Sarmiento su lugar en la tradición argentina y latinoamericana? ¿El empleo del discurso científico permite equiparar las narrativas de Sarmiento y Euclides da Cunha, racista la del argentino, crítica la del brasileño? ¿Son los *Comentarios Reales de los Incas* la obra más importante de la colonia? De ser así, ¿qué lugar le corresponde a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, que para poder escribir debió apoderarse no del discurso legal, sino del teológico, que era, según Octavio Paz, el que ordenaba el saber de la época? Y en cuanto al siglo XX latinoamericano, ¿es *Cien años de soledad*, cuya arquitectura —en la lectura de González Echevarría— se apoderó de Borges metamorfoseándolo en Melquiades, la obra más importante? ¿Por qué no *Pedro Páramo*, *Paradiso* o *Ficciones*? El que Borges haya sido introducido en Macondo no quiere decir que su obra haya padecido el mismo quimérico destino. De una manera diferente, lo que el crítico de Yale muestra espléndidamente es cómo el discurso identitario latinoamericanista, un archivo que podemos llamar terrícola, es capaz de engullir a uno de los escritores que más se ha distanciado de las fijejas identitarias. En ningún caso queremos restarle méritos a *Cien años de soledad*, ni a ninguna de las otras obras por González Echevarría referidas, sino señalar que *Mito* y *archivo* ha creado un modelo que solo se puede describir a sí mismo y determinar, en consecuencia, que las obras más importantes son las que él puede explicar. Su proceder consiste, tomando prestado un término de la biología, en algo así como una crítica autopoyética, operativamente abierta, estructuralmente cerrada. Se autoinscribe disimuladamente un criterio de valor, que quiere hacer pasar por juicio estético. “Todo esquema, por muy errado que sea, siempre permite atraer y ordenar un material histórico”, señaló Bajtin/Medvedev, y agrega: “Pero en un esquema equivocado la ordenación no corresponde a la realidad y puede dar una idea falsa de esta” (1994: 130). Un modelo o esquema puede perfectamente (re)ordenar un (su) material, puede explicarlo e incluso contrastarlo con otros materiales, pero eso no quiere decir que tal orden o explicación se corresponda con el lugar efectivo de dicho material. La dificultad y resolución de estas cuestiones depende de un posicionamiento frente a la literatura y a sus obras, pero también sobre su devenir. Además, como recordó recientemente Wilfrido Corral, “la autoridad del mundo literario no depende de discursos maestros como la ley (siglo diecinueve) o la antropología (siglo veinte), según algunas nociones de González Echevarría, sino de la percepción que tengan la crítica y el público de esas relaciones, porque los novelistas siempre han sido forajidos de varios discursos y siempre se definen como novelistas, aunque indaguen en los discursos sociales” (2010: 130). ¿Alguien se podrá imaginar a García Márquez refiriéndose a sí mismo como antropólogo?

Esto es lo que nos lleva a pensar que, si bien con bastante desmaña, González Echevarría no ha fallado del todo en su intento de afirmar (no una teoría sino) una canónica historia de la narrativa latinoamericana, pues es obvio que su interés no es cuestionar el lugar de lo que él llamó en otra oportunidad “la voz de los maestros”, sino reafirmarlo en tiempos de (su) incertidumbre. Recordemos sus preocupaciones:

[N]o simplemente la novela latinoamericana, sino más ampliamente la narrativa latinoamericana, y dentro de esa tradición un núcleo evolucionante cuyo tema central, particularmente desde el siglo XVI, es la peculiaridad diferenciadora de América Latina como ente cultural, social y político desde el cual narrar. La búsqueda de esa peculiaridad, de esa identidad, es la forma en que se articula, desde el periodo colonial, *la cuestión de la legitimidad* [de la narrativa latinoamericana] (2000: 34. Énfasis agregado).

Por lo menos en lo que respecta a *Cien años de soledad*, el mismo García Márquez ha señalado en inúmeras oportunidades su apego terrícola o identitario a la literatura, dado que esta obra efectivamente juega con la cuestión del origen y de manera espléndida. Lo que González Echevarría (también) ignora es que si ese núcleo evolucionante, legitimante (de y legitimado por la narrativa), ha sido posible de describir, es porque, al decir de Foucault, se encuentra clausurado, ya no pertenece a “nuestro tiempo”, a nuestro archivo, “ya que es en el interior de sus reglas donde hablamos” (1991: 171).

3

Este puntual y selectivo recorrido por *Mito y archivo*, es suficiente para afirmar, sin lugar a dudas, que el autor de *Mito y archivo* no ha descrito un archivo, sino un elemento discursivo que lo habita, y que Foucault llamó en un texto titulado “Fantasia of the Library” –un texto que se encuentra dentro de la bibliografía citada por nuestro crítico–, biblioteca, término que emplea para referirse, como Borges, a la literatura, pues lo que hizo *Cien años de soledad* de manera magistral, también lo habían hecho Flaubert y Cervantes, pero cada uno según su tiempo. La literatura ha sido presentada por el autor de *Las palabras y las cosas* ni más ni menos que como una biblioteca. Foucault llega a esta idea luego de leer a Borges y a Flaubert; el primero le entregó un modelo, el segundo un ejemplo. Veamos lo primero: el autor argentino le permitió pensar la literatura como archivo, así lo señala en un ensayo publicado inicialmente en 1964, “El lenguaje al infinito” –un texto también se encuentra dentro de la bibliografía citada por nuestro crítico–, donde leemos:

En *La Biblioteca de Babel*, todo lo que puede ser dicho ya ha sido dicho: en ella pueden encontrarse todos los lenguajes creados, imaginados, e incluso los lenguajes concebibles, imaginables; todo ha sido pronunciado [Por ello es que] la literatura comienza [...] cuando el libro ya no es el espacio en el que la palabra cobra figura (figuras de estilo, figuras de retórica, figuras de lenguaje), sino el lugar en que los libros son retomados todos y consumidos: lugar sin lugar puesto que aloja a todos los libros pasados en ese imposible “volumen” que viene a colocar su murmullo entre tantos otros –tras todos los otros, antes de todos los otros (1999: 187).

A juicio del pensador francés, “el más sabio de los bibliotecarios” dio con la imagen perfecta para nombrar el lugar donde se depositan, no para morir, sino para vivir, el lenguaje que da lugar a los libros, lo que hace de la literatura, ese lugar sin lugar, una infinita biblioteca. En cuanto a *La tentación de San Antonio*, hoy sabemos que fue escrita gracias a una importante cantidad de libros sobre religión y sobre oriente, lo que conjuga un saber acumulado en bibliotecas que su autor gustosamente recorrió y leyó: “La tentación es un monumento de saber exhaustivo” y su relevancia

radica, según Foucault, en haber sido “la primera obra literaria que tiene en cuenta aquellas instituciones grises donde los libros se acumulan y donde crece dulcemente la lenta, la inequívoca vegetación del saber” (2010: 194). Una afirmación discutible esta última, no por incierta sino por restrictiva, reparo que no es óbice para afirmar que *La tentación* se construye a partir de una relación directa con cierta tradición erudita, relación, por cierto, que la emparenta con *Le Déjeuner sur l’Herbe* de Manet. Quien recuerde la obra del pintor impresionista, recordará a su vez haber percibido en ella el eco de algunas obras que le precedieron: el *Concierto campestre* (1508-1509) de Tiziano, *La tempestad* (hacia 1508) de Giorgione y *La Partie carrée* (1713) de Antoine Watteau. En ella se reúnen las pinturas renacentista (veneciana), flamenca y rococó. En cuanto a Flaubert, nos encontramos en *La tentación*, por nombrar solo algunas obras, con la *Historia Eclesiástica* (1693-1712) de Tillemont, la *Historia del gnosticismo* (1828) de Matter, la *Historia de la Teología Cristiana* (1852) de Reuss, las *Religiones de la antigüedad* (1825-1851) de Creuzer, la *Biblioteca oriental* (1697) de Barthélemy d’Herbelot de Molainville, la *Historia Prodigiosa* (1560) de Boaistuau, entre otras, muchas otras. Y a pesar de este gran corpus del saber que Flaubert utilizó para su libro, Foucault, por lo menos hasta donde lo hemos leído, jamás ha dicho que el autor de *Madame Bovary* se resistiera a hacer literatura, en favor de develar la verdad (la ficción) acerca del saber que se había producido durante la época clásica. Ni siquiera lo dijo de *Bouvard y Pécuchet*, donde la biblioteca es exhaustivamente revisada. Recordemos que aquellos póstumos personajes se rinden para retomar lo que hacían antes de dedicarse al saber, la copia de libros, de todos los libros, incluido el que les dio vida, encarnando, así, “el movimiento perpetuo” de la biblioteca. De ahí que Foucault señalara que “Flaubert es a la biblioteca lo que Manet al museo” (2010: 194). En ambos es reconocible el vínculo con la tradición que les precede, y si bien en el escritor es menos explícito, ello se debe a que utiliza el saber para ponerlo al servicio de su estrategia narrativa y no al revés. Flaubert escribe, como nadie antes de él (exceptuando, por supuesto, a Cervantes), contra el idealismo, pero tomando a la vez de él, al reivindicar su fuerza y gravedad, virtudes aquí puestas al servicio de obras cuyos personajes son, a diferencia de los de Walter Scott, verdaderos “inválidos morales” (Pavel, 2005: 266).

Pero González Echevarría no puede reconocer esta visión de la literatura, hacerlo implicaría negar su propia mirada heterónoma, que insiste en que la literatura desea ser otra cosa, por ello no busca en la tradición o en las bibliotecas, sino en las narrativas maestras su material (ley, ciencia, antropología). Pero al revisar el trabajo de Foucault, el mismo que leyó nuestro crítico, no deja de llamarnos la atención el hecho de que haya cruzado el archivo con la biblioteca, y haya dado lugar a un archivo que no es archivo sino biblioteca, pero que llama archivo para no llamarle biblioteca, para no llamarle literatura sino narrativa, y ello, afirma, “apoyándome en buena medida en las teorías de Michel Foucault” (16). Es relevante su propósito de “ver la novela como parte de toda la economía textual de una época dada, [y] no de aquella preferentemente literaria” (33), cuestión, por cierto, totalmente contraria a la mirada de su colega Harold Bloom, que no ve sino pura literatura; sin embargo, el heteronomizar la literatura corre el riesgo de diluirla completamente, sobre todo hoy cuando el mercado tampoco quiere que sea literatura, sino tan solo un producto más para el consumo o la entretención. Bajo su línea argumentativa, podríamos fácilmente pensar que Alberto Fuguet es el nuevo gran maestro del siglo XXI,

pues si es efectivo que el discurso comunicacional podría ser el relevo del discurso antropológico (253), el prólogo a *Cuentos con walkman* –libro que reúne cuentos de una veintena de jóvenes mayoritariamente periodistas, como el mismo Fuguet– nos habla de una literatura que no quiere ser literatura, sino productos que, “en el mejor sentido del término, [son] desechables. Utilitarios e industriales [...] Son cuentos de consumo” (13).

Este prólogo, titulado acertadamente “Urgentes, desechables y ambulantes”, sería reescrito más tarde para la mítica antología de *McOndo*, donde lo desechable sería remplazado por una narrativa exportable que circula fluidamente por una aldea global, esa que compartimos gracias al uso del Windows, la recepción de MTV latina y Televisa, el Mercosur, etc., etc.

En fin... así las cosas, no resulta sorprendente que el hastío con la narrativa macondiana y su crítica engendren “salidas” como esta (mcondiana), la que además desprecia la política profesada (y ex-profesada) por algunos de los autores del *Boom*. De ahí que sea relevante recordar una interrogante, planteada no hace mucho, por Guillermo Mariaca (1993): “¿Por qué se hace de la crítica una institución que funda cánones y no una comunidad que formula preguntas?” (13).

La intención de este ensayo ha sido, sin ningún ánimo de originalidad, preguntarse lo mismo que González Echevarría, preguntarse si “hay narrativa más allá del archivo”. Gran parte de los autores que hoy circulan nos lleva hacia una respuesta que repite aquella sílaba con la que Joyce cerrara su *Ulises*: Sí. Es más, no solo hemos encontrado vida literaria después del archivo, sino también una vida que no quiere ser otra cosa que literatura, no para fundirse con ella, sino, como Roberto Bolaño, para buscar una promesa. De ahí que a lo largo de estas páginas *Mito y archivo* haya sido interrogado y leído a contrapelo, esperando que la distancia respecto de sus posiciones nos permita, poco a poco, abrimos con mayor propiedad y con algo de osadía, a un modo de lectura diferente, uno no canónico ni maestro, sino fraterno, filial, y que asuma a la literatura como un arma contra el mercado comunicacional dominante.

OBRAS CITADAS

- Bajtín, Mijail / Medvedev, Pavel. 1994. *El método formal en los estudios literarios*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza.
- Clifford, James. 1983. “On Ethnographic Authority”. *Representations* 2: 118-146.
- Campa, Román de la. 1999. *Latin Americanism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Corral, Wilfrido H. 2010. *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Foucault, Michel. [1964] 2010. “Sin título”. *Obras esenciales*. Trad. Miguel Morey. Madrid: Paidós. 189-218.
- _____. [1963] 1999. “El lenguaje al infinito”. *Entre filosofía y literatura*. Trad. Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós. 181-192.
- _____. [1971] 1992. “Nietzsche, la genealogía, la historia”. *Microfísica del poder*. Trad. Julia Álvarez y Fernando Álvarez Uría. Madrid: La piqueta. 7-31.
- _____. [1966] 1991. *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón. México: Siglo XXI.
- _____. 1977 [1964]. “Fantasia of the Library”. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected essays and interviews*. Donald F. Bouchard, ed. New York: Cornell University Press. 87-109.

- _____. 1977 [1963]. "Language to Infinity". *Language, Counter-Memory, Practice. Selected essays and interviews*. Donald F. Bouchard, ed. New York: Cornell University Press. 53-67.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. 1996. "Presentación". *McOndo*, Fuguet y Gómez, eds. Barcelona: Mondadori. 11-20.
- _____. 1993. "Urgentes, desechables y ambulantes. Una presentación arbitraria". *Cuentos con walkman*, Fuguet y Gómez, eds. Santiago: Planeta. 11-16.
- González Echevarría, Roberto. [1985] 2001. *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum.
- _____. [1990] 2000. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Trad. Virginia Aguirre. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Mariaca, Guillermo. [1993] 2007. *El poder de la palabra*. Santiago: Tajamar.
- Moreiras, Alberto. 1997. "José María Arguedas y el fin de las transculturación". *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh: ILLI. 213-231.
- Martin, Gerald. 1992. Reseña de *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, de Roberto González Echevarría. *Journal of Latin American Studies* 24. 1: 232-233.
- Pavel, Thomas. [2003] 2005. *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Trad. David Roas Deus. Barcelona: Crítica.
- Rodríguez Freire, Raúl. 2012. "Magia e imperio. *Nomos* y retórica en el realismo mágico". *Acta literaria* 45: 81-100.
- Williams, Gareth. 2008. "La desconstrucción y los estudios subalternos, O, una llave de tuerca en la línea de montaje latinoamericanista". Comp. Hernán Vidal. *Treinta años de estudios literarios / culturales latinoamericanistas en Estados Unidos*. Pittsburgh: ILLI. 221-256.