

DOSSIER

*Por un contra-archivo latinoamericano.
Imágenes de la disidencia en América Latina*

**LITERATURA EN ESTADO DE ARCHIVO –
PROLEGÓMENOS AMERICANOS**
Literature in state of archive – American prolegomena

Facundo Ruiz

Instituto de Literatura Hispanoamericana - Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina

Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como profesor de Literatura Latinoamericana. Es investigador de CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), donde dirige el grupo Estudios Barrocos Americanos. Ha coordinado el volumen Figuras y figuraciones críticas en América Latina (2012, en colaboración con Pablo Martínez Gramuglia) y preparado la Antología temática de la poesía argentina (2017, en colaboración con Luciana Del Gizzo). Ha editado y anotado la poesía y cartas de sor Juana Inés de la Cruz (Nocturna, mas no funesta, 2014) y las crónicas y textos varios de Carlos de Sigüenza y Góngora (Mínimas multitudes. Infortunios, motines y polémicas, 2018). Sus artículos y ensayos han aparecido en revistas y volúmenes colectivos como la Historia crítica de la literatura argentina (Jitrik dir. / Monteleone vol.12).

Contacto: nofacundosi@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Archivo
Ilusión genética
Fin de siglo
Teoría literaria
Literatura Latinoamericana

El vínculo entre lectura y edición ha conducido, en buena medida guiado por cierta "ilusión genética", a la crítica y a la teoría literaria hacia el archivo, como práctica y como noción. Este movimiento, en las dos últimas décadas del siglo XX, no sólo se consolidó en el campo americano notoriamente, remozando categorías como "canon" o "corpus" y cuestionando la "esteticidad" e historicidad "metodológica" de sus objetos, sino que al afectar sensiblemente el vínculo entre lectura y teoría se estableció como un problema definitivamente crítico, esto es: un problema de la "crítica". Al mismo tiempo, al privilegiar una geopolítica (Norte/Sur) y una circulación crítica (a la vez retrospectiva e introspectiva) desiguales del archivo, este movimiento alentó y configuró —en el umbral de siglos— una serie de cuestiones clave, tan filológicas como institucionales, tan literarias como políticas, que —en el siglo XXI— todavía organizan, predisponen o resisten los estudios literarios. De ese movimiento, de su inscripción "crítica" americana y de su relevancia actual para la distinción de problemas y proyectos literarios (editoriales, teóricos e institucionales) se ocupa el siguiente ensayo, o sus prolegómenos

ABSTRACT

KEYWORDS

Archive
Genetic illusion
Turn of the century
Literary theory
Latinamerican literature

The link between reading and editing has driven literary theory and criticism, to a large extent guided by certain "genetic illusion", towards the archive, both as a practice and as a notion. This movement, in the last two decades of the 20th century, has consolidated notoriously in the American field, renovating categories such as "canon" or "corpus" and questioning the "estheticity" and methodological "historicity" of its objects. In addition, by noticeably affecting the link between reading and theory, it has established itself as a definitely critical problem, that is: a problem of the "critics". At the same time, by favoring a (North/South) geopolitics and an uneven critical circulation of the archive (retrospective and introspective, at the same time), this movement has encouraged and configured —between centuries— a series of key notions, so much philological as institutional, so much literary as political, that —in the 21st century— literary studies still organize, influence or resist. This next essay takes on this movement, its American "critical" inscription, and its current relevance to the distinction of problems and literary projects (editorial, theoretical and institutional). Or, its prolegomena.

Fecha de envío: 15/06/2018

Fecha de aceptación: 05/09/2018

Si la Memoria es madre de las Musas, sospechamos que la enfermedad de la memoria dio el ser a otras musas menores, a las que podemos llamar las artes archivológicas.

Entre ellas, la escritura.

Alfonso Reyes

Entre lectura y edición el vínculo resulta evidente, pero no simple: si leemos lo que está editado, también y fundamentalmente leemos según haya sido editado; si en la actualidad leemos (casi) únicamente lo editado, nuevamente hoy –y como fue usual entre los siglos XVI y XVIII– “publicado” no refiere prioritariamente a “impreso”, aunque “digital” diste elocuentemente de “manuscrito” (y “publicado” implique una noción “republicana” hoy violentamente menos sedentaria y soberana). En un sentido, la articulación es histórica y hace, principalmente, a políticas editoriales y decisiones autorales; en el otro, la articulación es nocional e implica tanto una variación morfológica y un cambio técnico en la reproducción de la escritura como un modo distinto de circulación y validación del escrito. En ambos casos, el vínculo entre lectura y edición –en estrecha relación con el que existe entre lo dicho y lo escrito, en muy diversas medidas (Vallejo, 2013 y Antelo, 2016 y 2017)– es el que ha conducido a la crítica y a la teoría literaria al archivo –en general histórico, especialmente de tenor jurídico, y según una intención arqueológica (Foucault, 2002; Fargue, 1991 y Mbembe, 2002)– configurándolo así retrospectivamente, esto es, como una interrogación por el modo de acumulación antes que por la acumulación misma. Pero también este vínculo ha sugerido y alentado, en las últimas décadas sobre todo, una circulación introspectiva del archivo, aquella que en cada escritura y en cada lectura interroga por el *estado de archivo* de su objeto, por su condición de actualidad, que ya no es sólo la de un saber o un sentido del texto (de la escritura, de la lectura) sino también el problema de una vigencia o una caducidad de repente acuciantes. En este sentido, introspectivo, el archivo no señala que toda escritura y toda lectura se encuentran abiertas o dispersas, inscriptas en una serie o sugiriéndola, y que –lógicamente– podrían ser dis-

tintas (sentido retrospectivo del archivo); sino –y entonces el vértigo– que podrían no ser, que aquello que es “texto” (ese objeto epistemológico) o “discurso” (ese objeto lingüístico) u “obra” (ese objeto artístico) podría no ser otra cosa que una especulación –más o menos– documentada. Así el archivo, y más aún los *estado de archivo*, evidencian antes que nada un problema crítico, de la “crítica”, en un sentido tradicionalmente kantiano: son los límites, capacidad y fundamentos del conocimiento, antes que de un objeto, lo que constituye el problema.

Este vértigo –acompañado ya de una sensación de obsolescencia (Montaldo, 2017) ya de una multiplicación de originales efímeros (Groys, 2014), efecto también de la “infamia” siempre liminar al archivo y sus sujetos (Foucault, s/f)– hace reverberar aquella inquietud programática que Marcel Duchamp anotara al inicio de *The White Box*: “Can Works be made which are not ‘of art.’?” (1999: 1). Expectativa más que cumplida por la crítica literaria, especialmente en las dos últimas décadas del siglo XX, el impasse del archivo (no sólo el mito) resultó una respuesta posible a los problemas del canon y el corpus, y a sus geopolíticas mundiales, nacionales o coloniales, así como una deriva casi predecible en la serie disciplinar en la que el texto venía desplazado a la obra y el discurso –y en seguida las prácticas discursivas– al texto. La dificultad de la literatura, de ese objeto (epistemológico, lingüístico y artístico, siempre metafísico) y –sobre todo– de esa articulación (tan disciplinaria y consuetudinaria como vital e ideal, es decir, siempre física), se evidenciaba en la órbita desigual de las discusiones sobre la esteticidad o des-estetización del discurso, en la contra-literatura o consagración del testimonio y el biodrama, en la distinción, alcance y capacidad de ciertos sujetos para hablar (o para, mejor dicho, hacerse oír) así como en un comparatismo cuya universalidad olvidaba, deliberada y sistemáticamente, “las redes de estandarización” (Latour, 2012: 45) confirmando lo que ya a fines del siglo XIX adquiría forma de fábula: “Una gran parte de la misión del estudio estético consiste y consistió en servir la comida de la cigüeña en los cacharros de la zorra y viceversa.” (Brandes, 1946: 12) Esta “lección”, que a principios del siglo XX Pedro Henríquez Ureña identificaba en Matthew Arnold, era también “la que enseñó más tarde, para la América española, José Enrique Rodó” (Henríquez Ureña, 1960: 192) en su *Ariel* y era, a fines del siglo XX, lo que Susana Zanetti enunciaba pro-

blemáticamente como "el presunto estatuto literario" (1996: 215) de aquello que los estudios literarios reclamaban ya no como propio sino como adecuado, presunción que volvía a hacer patente la necesidad "crítica" de un deslinde, necesidad que no sólo había dado título al singular –y fundamental– estudio de Alfonso Reyes de 1944 sino que lo había signado, una vez más, bajo el espíritu kantiano que su epígrafe explicitaba ("No es engrandecer, sino desfigurar las ciencias, el confundir sus límites – Kant") y según la rigurosidad aristotélica ya insoslayable ("comenzando, de acuerdo con el orden natural, primeramente por las cosas que son primeras" – *Poética* 1447a.10).

En el mismo sentido, y también en las dos últimas décadas del siglo XX, el impasse del archivo, como pregunta no por el origen sino justamente por el destino, concernía a la historia o a cierta historia que, mientras se reconsideraban y distribuían unidades económico-políticas distintas pero no separadas (1989, EEUU-Unión Soviética/Rusia y 1992, Norte/América-Europa), comenzaba a vislumbrar "una historia endémica (...) una historia que habla repetidamente y que repetidamente pierde la voz" (Marcus, 1993: 31), una historia que establecía menos una genealogía cultural o una línea entre fragmentos que los elementos y condiciones que la construían y constituirían como historia. De allí que ciertas crónicas mestizas como *Nueva Corónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala alentaran en la misma dirección que el punk al señalar el hecho de que, justamente por "carecer" de sentido musical o literario, pero al intervenir dichas series o colocarlas en relación con otras, inesperadas y definitivas, aquello adquiriría un mayor o más evidente sentido social, en tanto –y al igual que el retorno al *ready made* y la renovación de la crítica cinematográfica o el estudio de los arcos triunfales y la emblemática, efectos relativos al "giro pictórico" en curso– todo ello ofrecía "una oportunidad para crear acontecimientos efímeros que sirviesen como juicio a todo lo que viniera después, acontecimientos que juzgarían todas las futuras deficiencias" (Marcus, 1993: 92). En esa coyuntura el impasse del archivo era, efectivamente, esa oportunidad jurídico-estética: no inauguraba y tampoco se limitaba a señalar la imposibilidad de inaugurar, establecía el punto exacto donde la no-inauguración era legítima, e históricamente datable su transitoriedad, y hacía de ese punto algo más que un punto de vista y algo menos que un punto ciego o circunstancial, en tanto esa puntualidad era

una actividad o facultad precisa, la de atribución. El archivo podía, retrospectivamente, atribuir deficiencias futuras y en esto radicaba no sólo su poder (poder de atribución) sino su sentido histórico (capacidad de re-latum). Pero también podía, introspectivamente, examinar esa facultad ya no en sus efectos sino como proceso y considerar así la fugacidad o provisionalidad, la precariedad esencial del acontecimiento devenido –de golpe– reflejo o simulacro, signo vaporoso de un sistema cuyo fundamento no (se) funda. No perdía por esto su carácter jurídico-estético, pero introspectivamente el impasse del archivo tendía a consagrar instantes sin relación y denuncias sin fundamento, enfatizando la debilidad de un poder y un sentido histórico.

En 1989 –momento desde el cual, piensa Latour en 1991 y en 2005 todavía confirmaba Laddaga al leer a Viveiros de Castro, “la voluntad de ser modernos parece vacilante, en ocasiones hasta pasada de moda” (2007: 27)– Haroldo de Campos presenta, como conferencia en la Fundação Casa de Jorge Amado, *O sequestro do barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos* que publica ese mismo año. La discusión con Antonio Cândido y su obra (*Formação da Literatura Brasileira*) es quizá menos relevante que el problema crítico, de “crítica”, que De Campos propone y que, ese mismo año, encuentra un antagonista no sólo más cierto sino históricamente más sensible en *A sátira e o engenho. Gregório de Matos e a Babia do Século XVII* de João Adolfo Hansen. Pero en ambas direcciones, hacia Cândido (retrospectiva) y hacia Hansen (introspectiva), el impasse del archivo evidencia su articulación jurídico-estética: si por un lado el “secuestro” de Gregório de Matos ilegítimaba el sistema literario de *Formação*, manifestando la arbitrariedad de esa organicidad representativa, al mismo tiempo señalaba la solidaridad entre la atribución de deficiencias futuras y la consagración de instantes sin relación que la poesía de Gregório de Matos sugería. En este sentido y como habían expresado en los años 60 (en el “Prefácio da 2ª edição” de *Formação* de 1962 y en “Por uma poética sincrónica” de 1967, por ejemplo), la discusión estrictamente no los oponía, más cuando ambos consideraban el problema desde una misma perspectiva que era, sobre todo, “uma disposição metodológica” (De Campos, 1969: 214) que “requer um método que seja histórico e estético ao mesmo tempo” (Cândido, 2000: 16). Pero sin oponerlos, esta perspectiva ya vislumbraba lo que a fines del siglo XX, retrospectivamente, no podía

sino distinguirlos: mientras Cândido hacía una historia crítica que no quería ser leída “como uma espécie de vasta teoria da literatura brasileira em dois volumes” (2000: 14), De Campos sostenía una crítica histórica cuyo carácter era precisamente teórico o “eminentemente crítico e retificador sôbre as coisas julgadas da poética histórica” (1969: 207).

Así, el impasse del archivo en 1989 informaba la *Formação* aunque, y al mismo tiempo, abría el juicio sobre la capacidad de atribución de dicha “información”, como evidenciaba el estudio de Hansen que, compartiendo el punto de partida (aquella “disposição metodológica”), impugnaba el método, pues “buscando adequação histórica ao objeto estudado” (2004: 57) no podía concederse más que “algum valor metafórico” a las categorías estéticas, siendo estilísticas las histórica y metodológicamente adecuadas,¹ ya que las demás “como categorias analíticas, são apropriadas antes para o desejo e o interesse do lugar institucional da apropriação que propriamente para o objeto dela” (2004: 32). La determinación de atribuciones “propias” del objeto y, en consecuencia, de falsas atribuciones (apropiaciones o impropiedades) subrayaba, de forma elocuente, el carácter judicial de la crítica pero, en cuanto al *estado arquivo*, mucho más su sentido jurisdiccional, en tanto apelaba –para fundarse– a ellas como criterios “propios” o “internos” (“discursos, não um referente ou ‘real’ empírico” 23), distantes entonces de aquellos otros (estéticos) como la originalidad que “é critério duplamente exterior à poesia do século XVII” (2004: 33). Introspectivamente entonces, y a diferencia de lo que ocurría retrospectivamente entre Cândido y De Campos, lo que Hansen ponía en juego era la existencia misma del objeto (epistemológico) y del sujeto (histórico-literario), es decir que más allá –o incluso, antes– de poder ser secuestrado había que probar que eso (“Gregório de Matos”) existía y no era, en cambio, “uma etiqueta ou um dispositivo discursivo, unidade imaginaria e cambiante nos discursos” (2004: 31), otra vez: una especulación –más o menos– documentada.

La “literatura” como especulación –más o menos– documentada no era, estrictamente, un problema nuevo para la crítica aunque sí, a fines del siglo XX y comienzos del XXI, la in-

¹ “um *estilo*, no sentido forte do termo, linguagem estereotipada de lugares-comuns retórico-poéticos anônimos e coletivizados como elementos do todo social objetivo repartidos em gêneros e subestilos” (Hansen, 2004: 32)

tervención privilegiada del archivo como criterio “sôbre as coisas julgadas”. Y si la diferencia “crítica” entre Hansen y De Campos podía recomponerse como la que existe entre el estudio de la producción de textos y el de la producción de conocimiento –o, epistemológicamente, como la que existe entre objeto inmediato y objeto dinámico (Peirce, 1986: 65-6), entre objeto literario y objeto literatura (Schaeffer, 2013 y Louis, 2013: 211)– la voluntad de evitar el anacronismo apelando a las atribuciones correctas y, por esta vía, a la identidad histórico-técnica de objeto y método, como sugiere Hansen, no puede menos que operar “una desintegración teórica” en tanto “¿es posible advertirlos [los mecanismo de producción de textos] en toda la masa de la producción literaria existente o solo pueden ser registrados a partir del momento en que se los admite como actuantes?” (Jitrik, 1975: 48) Sin duda, no es menor que el oscuro objeto literario de deseo teórico-crítico se halle en el siglo XVII –ese “hiato legendario” (Arendt, 2008: 282) o “periodo umbral” (Palti, 2018: 29)– y, más aún, ronde su adecuada o inadecuada atribución barroca. En cualquier caso, el impasse introspectivo del archivo, más que evitar algún anacronismo o atribución inadecuada, desintegraba teóricamente al prescindir del momento –y del lugar– en que un objeto (epistemológico, lingüístico o artístico) actúa sobre el conocimiento posible o se constituye como actual. El impasse introspectivo del archivo, vale decir, prescindía de la actualidad crítica (límites, capacidad y fundamentos) de su interés, que es justamente (*inter-esse*) aquello que se sitúa entre dos cosas o momentos o agentes (“A leitura estrutural que Garcia Lorca e Dâmaso Alonso realizaram da poesia de Gôngora é, para nós, seus contemporâneos, a poesia de Gôngora”, De Campos, 1969: 219), aquello que evidencia el carácter esencialmente compuesto –*interesado*– de todo “objeto” y todo “conocimiento”, eso que Latour recoge (tácitamente, de la “Tesis sobre Feuerbach” de Marx) en el dictum: “No hay *información* sin *transformación*” (2012: 189).

Ese interés discursivo, no obstante y en las dos últimas décadas del siglo XX, no sólo problematizaba el vínculo “crítico” entre lectura y edición sino también pugnaba por distinguir y –en el límite– separar las “categorías analíticas” según fueran ya atributos (propios, internos) del objeto ya determinadas por “o desejo e o interesse do lugar institucional”. Esto, que los estudios de Mignolo, Lienhard y Rolena Adorno ponían especial-

mente en evidencia a través de las crónicas de Indias y que remitía desigualmente al campo latinoamericano que habían reticulado Jitrik, Cândido y Cornejo Polar, auscultaba –más que su retorno– los espectros de Rama y, más aún, si no su lectura de Max Weber sí su “weberismo”, confirmando su simultánea consagración y borramiento verificado –sugestivamente– en la relevancia y localización crítica de “lo institucional”, donde burocracia política y administración universitaria, profesionalización literaria y proyección cultural de la teoría y la tecnología, se imbricaban polémicamente. Esta vuelta a Rama sin Rama, como Rama había vuelto –a través de Octavio Paz muchas veces– a *El deslinde* de Reyes sin Reyes, evidenciaba también un *estado de archivo*, una vez más, tan duchampiano como acuciante: ¿podía (puede hoy) pensarse una “literatura” que no sea “de archivo”? Que la categoría crítica de “ciudad letrada” hacía operar el archivo retrospectivamente, atribuyendo deficiencias futuras y cifrando en ello no sólo un poder (poder letrado de atribución) sino su sentido histórico (capacidad literaria de re-latum) resultaba menos discutible, críticamente, que la reafirmación del vínculo arte-sociedad donde lo “autonómico” o propio de una circunstancia textual, lingüística o disciplinar perdía prioridad ante lo “no literario” o propio de una circunstancia extra-textual, geopolítica o institucional.

Responder al archivo desde el mito, como hizo González Echevarría en 1990 solidarizando ambas vertientes (“La característica más persistente de los libros que han recibido el nombre de novelas en la era moderna es que siempre han pretendido no ser literatura” 2000: 30), lejos del punto de partida teórico que decía reivindicar (Foucault) o críticamente tan cerca que lo solapaba oficialmente (Bajtín),² no hizo sino –al decir de *El gato-pardo*– identificar la necesidad (crítica) de que todo cambie para que (institucionalmente) todo siga como hasta entonces, pues su propuesta no sólo oblitera que ningún enfoque crítico “se in-

² González Echevarría, en la senda que canonizaría Bloom (con *The western canon* en 1994) y que ya había cuestionado Foucault, estudia la “edad de oro” (“maestros”, “fábulas maestras”, etc.), es decir, sucesiones (no interrupciones), relecturas (no condiciones de escritura), la cultura como reconciliación (no como transformación), entre otros. Y cuando refiere a Bajtín, lo hace según el libro sobre Rabelais (cuya traducción al inglés, de 1984, cita) pero no, por ejemplo, según sus “apuntes” que desde 1982 se hallaban traducidos al castellano, uno de los cuales (de 1970-1) resume *Mito y archivo*: “el escritor carece de estilo y de situación. Ha tenido lugar una total secularización de la literatura. La novela que carece de estilo y de situación no es, en realidad, un género; debe imitar (representar) algún género no artístico: narración cotidiana, cartas, diarios, etcétera.” (Bajtín 2003: 354)

teresa sencillamente en la escritura 'literaria'" pues "no existe 'teoría literaria' en el sentido de todo un cuerpo de teoría que brote exclusivamente de la literatura y sea aplicable a ella" (Eagleton, 2012: 7) sino que, reduciendo la literatura a la narrativa (y la narrativa al modelo de novela), impide la única línea de fuga que Rama bosqueja en *La ciudad letrada: la poesía*.³ En términos de archivo, esta abstracción retrospectiva es correlativa de una ceguera introspectiva: "No veo la novedad" (2000: 14), dice González Echevarría al pensar la posibilidad de algo por fuera –o después– de las ficciones del archivo. Esta inactualidad mítica del archivo confirma una crítica en su presunción de ajenidad al *inter-esse* (personal pero también institucional, local pero también temporal), cuyo reverso o puesta en abismo vendría a ser –del otro lado del fin de siglo– *Aquí América Latina* de Ludmer, también kantianamente organizado (en dos partes, "Temporalidades" y "Territorios", descritas "como los esqueletos de la fábrica de realidad" 2010: 12). Pero más aún o sobre todo, esta inactualidad mítica lleva el impasse introspectivo del archivo y los *estado de archivo* hacia una función modélica que, en su misma abstracción, escamotea: el canon. La diferencia entre canon y archivo, en este punto, nuevamente evidencia un problema crítico, de la "crítica": son los límites, capacidad y fundamentos del conocimiento ("no veo novedad") y no los de un objeto (la literatura fuera de las ficciones del archivo, por ejemplo) lo que constituye el problema.

³ La máquina urbano-letrada de Rama, como sistema lineal-binario, refiere al régimen de producción planteado en *El Anti-Edipo* por Deleuze y Guattari, que Rama conocía. En este sentido, se trata de una máquina deseante que como tal implica una máquina-órgano y un cuerpo sin órganos ya que toda producción implica un elemento antiproduktivo (Deleuze y Guattari, 1998: 11-56). Rama, en *La ciudad letrada*, estudia la acción de efracción de dicha máquina (la interrupción de la producción de deseo, su proceso en términos de una finalidad), lo que la convierte en "aparato de persecución" y da lugar –en la lectura y el análisis– a una máquina paranoica (Deleuze y Guattari, 1998: 18), que explica que cualquier "ejercicio de la letra" funcione con el mismo "rasgo definitorio". No obstante, Rama sugiere un elemento antiproduktivo, una línea de fuga, que no desarrolla ni precisa en ese libro: los poetas, o mejor, "la función poética" que "fue patrimonio común de todos los letrados, dado que el rasgo definitorio de todos ellos fue el ejercicio de la letra, dentro del cual cabía tanto una escritura de compra-venta como una oda religiosa o patriótica" (Rama, 1998: 35). Esta indefinición del tejido letrado, este ambivalente devenir oda o escritura de compra-venta de la letra, determina no sólo una "vacilación" en el cual los poetas "no son cooptados por el Poder" sino un desplazamiento hacia "los márgenes de la *ciudad letrada*", donde la función poética puede "oscilar entre ella y la *ciudad real*, trabajando sobre lo que una y otra ofrecen". En consecuencia: "debe convenirse que los miembros menos asiduos de la *ciudad letrada* han sido y son los poetas y que aun incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes." (Rama, 1998: 80)

Juzgaba Paz a mediados del siglo XX que “la crítica es el punto flaco de la literatura hispanoamericana” pues “carecemos de un ‘cuerpo de doctrina’ o doctrinas, es decir, de ese mundo de ideas que, al desplegarse, crea un *espacio intelectual*” y que “[p]or tal razón no hay una literatura hispanoamericana aunque exista ya un conjunto de obras importantes.” (1967: 39 y 41). Y enseguida preconizaba (siguiendo a Eliot, como casi siempre, es decir siempre preocupado por los “maestros” y las “fábulas maestras”, por la tradición y el talento individual): “[l]a crítica es aquello que constituye eso que llamamos una literatura” pues su “misión (...) no es inventar obras sino ponerlas en relación” y, por eso, “inventa una literatura (una perspectiva, un orden) a partir de obras” (1967: 41). Esto mismo, que Rama recoge más de una vez sin la firma de Paz (entre otras cosas, pero sin duda, porque su “crítica” estaba más cerca de William Carlos Williams que de T. S. Eliot),⁴ es recuperado por Zanetti –bajo la firma de Rama–⁵ en 1992 para pensar la construcción de una literatura latinoamericana (y no, como quería Paz, “hispanoamericana”) y nuevamente, en el umbral de siglos (año 2000), para discutir a Mignolo su crítica al canon –de 1995– que, bajo la noción de corpus, pretendía ya no otorgar un privilegio a lo “no literario” por sobre lo “autonómico” sino diluir la literatura en la cultura. La distinción crítica entre obra y literatura, en cualquier caso y más allá de los espectros de Rama, vertebraba buena parte de las discusiones y, a mediados de los 90, resultaba fundamental para hacer surgir una noción de “archivo” mucho antes de imaginar que podría hablarse de “archivo de literatura” o, como por entonces comenzaba a vislumbrarse, “archivo de autor” (caso –en Argentina– del de Puig, el de Saer y, recientemente, el de Rubén Darío). La “obra”, como aquello que *deviene* antes de ser, perfilaba cierta noción retrospectiva del archivo en su capacidad de actualización inesperada, en su devenir archivo / devenir literatura (borrador, manuscrito, versión, *princeps*, edición-x, precuela, *non-fiction*, *fan-fiction*, etc.), constituyendo la dinámica

⁴ “A veces aparecen beligerantes demandas de una crítica, nueva como la nueva narrativa, se dice, y en las citas al pie ninguno de aquellos maestros [Sanín Cano, Silvio Romero, Alfonso Reyes, Henríquez Ureña, Antonio Cándido] es recordado sino los autores del *New criticism* o del estructuralismo francés” (Rama 1986: 16)

⁵ “Ocurre que si el crítico no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un *corpus* orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta.” (Rama, 1986: 15-6), idea que Zanetti cita –señera– con idéntica finalidad polémica (1992: 920 y 2000: 227-8).

diferencial respecto del *estado de archivo* en el cual una "obra" era (o no) en su justa atribución espacio-temporal, asediando las condiciones de su actualidad en la medida que allí radicaba (o peligraba) su inclusión en la "literatura" o su permanencia en el purgatorio de los "documentos".

Ese "status" (obra-literatura, obra/literatura) era – naturalmente– crítico. Pero también –deliberadamente, como propuso Mbembe, y el contexto latinoamericano de los años 90 confirmaba a diario– político y esto, en el umbral del siglo XXI, y en términos de archivo, es lo que señalaba Zanetti a Mignolo como una diferencia geopolítica (Norte/Sur), discutiendo una vez más no un objeto sino un emplazamiento. Pues "liberar los estudios literarios de las garras del canon para abrirlos a las incertidumbres del corpus (narrativa testimonial, subliteratura, cultura popular, etc.)" (Mignolo 1995: 24) no sólo "suena un poco extemporánea" (Zanetti 2000: 230) como preocupación sino, para la literatura *latinoamericana*, extraterritorial: destruir el canon para incorporar la literatura de los márgenes o los discursos desplazados –dice Zanetti– es perder de vista (ceguera introspectiva) que la literatura latinoamericana justamente y para muchos (Bloom *dixit*) está allí, marginada, desplazada, fuera. Mignolo –esa "crítica"– hablaba desde Estados Unidos y ese tiempo-espacio (el del *campus* y el *corpus* finisecular), que no la literatura, era el categórico: ¿cómo abrir un canon que nunca había estado cerrado, e incluso, que no era ni siquiera –en y para América latina– igualmente canónico? Zanetti confronta la noción de canon y corpus de Mignolo (y la inactualidad mítica de González Echevarría) con un golpe de archivo al restituir la idea de "clásicos" en su dispersión y discontinuidad radical, es decir, como *arché* de cuestiones clave (siempre actuales o actuales) y como movimiento crítico de consideraciones intempestivas, que llama –no casualmente– "imperativos estéticos" (2000: 233). El mismo golpe de archivo que por ejemplo, del otro lado del fin de siglo y como efecto de una "*sororidad estética*" naturalmente geopolítica y fundacionalmente sorjuanina, da María Moreno a "ese archivo, casi siempre anglosajón" de la femineidad que –en los campos de concentración argentinos de la última dictadura– no puede concebir "cómo esta femineidad, vivida al igual que una frontera a defender, puede trastornar su sentido aun sosteniendo los valores de la convención" (2018: 179 y 167).

Sostener los valores de la convención para trastornar su sentido, recuperar como clásicos ciertas obras para intempestivamente descanonizarlas –y descoporativizarlas– era (y es) la versión “crítica” del archivo que, notablemente, iba remitiendo su fuerza a fines del siglo XX, como en 1998 confirmaba Panesi al constatar “un volverse literatura de una parte de la sociología argentina, paralela a un des-literarizarse de la crítica literaria que, alternativamente, o bien se ha vuelto hacia el archivo, convertida en archivera, o bien, encandilada por la pretendida eficacia cultural de los *mass-media*, usufructúa la distancia que la separa de tal eficacia” (2000: 341-2). Este desplazamiento en el campo de los estudios literarios de la teoría a la historia (puntualmente: de la teoría como destino a la historia como origen), esa “desintegración teórica” que Jitrik advirtiera a principios de los años 70, era también identificada a fines de los 90 con una “moda” singular, la de una “crítica genética” que “mediante el rodeo del redescubrimiento de manuscritos” (Compagnon, 2015: 12) dejaba de pensar la experiencia de la lectura y sus condiciones para concentrarse en aquello que la explicaba, tendiendo no sólo a entender el texto como documento (y no pocas veces, como monumento) sino a producir cierta “*ilusión genética*”, según la cual la literatura podría explicarse a partir de sus fuentes y causas históricas (Compagnon, 2015: 236 y 239), convirtiendo una relación dinámica (la de los textos entre sí y a lo largo del tiempo, con sus lectores) en una relación única (la de los textos con sus contextos inmediatos, según expertos) y, por esta vía, tornando la historia ya no un modo unificado y actual de la diversidad de efectos sino el relato uniforme y mítico de la variedad de causas. Esa ilusión genética, que por un lado presentaba un vínculo insoslayable con cierta “crisis” de la filología editorial (Altschul, 2008) que fechaba sus hitos también entre mediados de los 80 y fines de los 90,⁶ por otro lado y nuevamente subrayaba el lazo estrecho que el archivo –como práctica y como noción crítica– tendía entre lectura y edición.

Pero no se trataba simplemente, aunque era evidente en términos de archivo, de una reacción o complemento: a la de-

⁶ Con la publicación, entre otros, del *Manual de Crítica Textual* (1983) de Alberto Blecua, *Breviario di Ecdótica* (1986) de Gianfranco Contini, *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie* (1989) de Bernard Cerquiglini, el número especial (vol.65 n°1, 1990) de *Speculum* sobre la *New Philology*, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the “Libro de Buen Amor”* (1994) de John Dagenais y *Ecdótica. Problemática de la edición de textos* (2000) de Germán Orduna.

sintegración teórica (desvinculación lectura-teoría) no seguía, ni siempre impulsaba, una reintegración práctica (sujeción lectura-edición), en tanto el problema –como queda dicho– radicaba en los límites, capacidad y fundamentos *actuales* que ambas articulaciones permitían para que algo (una cosa, un momento, un agente: “mi cuerpo, ese papel, ese fuego”) recuperase su *interés* o restituyese al tiempo y el espacio su *acontecer vitalicio*. Y esto exactamente notaba y señalaba en 2007 Link al prologar la segunda edición del *Diario* y otros “papeles” de Rodolfo Walsh: “pensé [al editarlos por primera vez] que era más importante un tributo a la memoria de los muertos (a la memoria de un gran escritor muerto) que el sentimiento de los vivos. Pensé que ‘la literatura’ era una cosa separada de ‘la vida’.” (2012: 6) Pues ese movimiento prologal, de primera a segunda edición, es –en términos de archivo y en la articulación de siglos– antes que editorial (dado que las modificaciones en ese aspecto son mínimas o *justas*)⁷ definitivamente crítico: a la vez movimiento teórico (de “La literatura y el derecho a la muerte” de Blanchot a “La literatura y la vida” de Deleuze) o conceptual (de la escritura como imborrable a la escritura como inacabada)⁸ y movimiento político: de la necesidad de 1995 “de devolverle a Walsh (y a sus lectores) parte de la obra desaparecida” (prólogo a la primer edición, 2012: 11-2) a “la necesidad [de 2007] de establecer, palabra por palabra, una obra saqueada, mutilada” (prólogo a la segunda edición, 2012: 6). La necesidad *crítica* de re-establecer y de-volver a la *lectura* de una obra su fortuna *filológica* constituía, en el umbral de siglos, la resistencia del archivo a su desintegración teórica pero, más aún, la afirmación de una literatura “crítica” que no cifraba en el archivo más que *una* medida de su realidad: el archivo podía establecer un régimen crítico –cierta dinámica diferencial– para considerar la literatura como especulación –más o menos– documentada pero no era, de ningún

⁷ Si bien los criterios de edición “son los mismos”, se *restablecen* “los nombre propios que en la primera edición aparecen designados con una inicial convencional”, se *completa* “la mayor cantidad de lagunas posibles” y se *incorporan* algunos diálogos y textos (Link, 2000: 6-7): “Por eso –dice María Moreno– *el número justo siempre agrega.*” (2018: 119)

⁸ “¿Acaso la escritura es otra cosa?” (se) preguntaba Link un 24 de marzo en el prólogo a *Cómo se lee*, es decir, no sólo en un prólogo entre prólogos (los de las ediciones de Walsh) sino en una fecha y un libro cuya “correspondencia” con la obra-y-vida de Walsh se actualizaba, justamente, en “[e]sos momentos de desaparición, evanescencia o intermitencia de la literatura (en suma: esos momentos de peligro)” (2003: 13 y 11).

modo, el criterio maestro (*le discours du maître, m'être*) "sôbre as coisas julgadas".

Esta "resistencia al archivo", aquel "¿Can Literature be made which are not 'of archive.'-?", advertían también que la apelación al archivo como intervención crítica privilegiada o naturalizada era —en función justamente del acceso al archivo— económicamente inviable (enormes límites de acopio), políticamente arbitraria (mínima capacidad de participación), geográficamente irregular (localización elocuentemente concentrada) y culturalmente muy inestable (valor errático del documento). A esto se sumaba, naturalmente, una indiscreta selectividad crítica: ¿era atribución del archivo o atributo de la obra establecer ese estudio para la obra de Saer pero no para la de Burroughs o Markson? ¿Es más apropiada o satisfactoria, según su "objeto", la crítica latinoamericana cuando arguye el archivo? Vale decir ¿existe un índice colonial de incidencia, un plusvalor de razón histórica del archivo, que hace —por ejemplo— de México o Perú pero no de Filipinas o Haití, tesoros y públicos cautivos de un "archivo colonial"? Pero sobre todo, la "resistencia al archivo" ponía lógicamente en movimiento una *desilusión genética* según la cual, si la literatura no podía explicarse sin sus fuentes y causas históricas, éstas ya no remitían al relato uniforme y mítico de un origen sino a la actualidad siempre diversa de sus efectos, al destino de una hipótesis de escritura, a cierta política de lectura y edición. Desilusión genética de la cual, curiosa pero no casualmente, la obra de Rodolfo Walsh daba amplia y variada cuenta en el espectro (de lo) público que en el umbral de siglos vinculaba también la desintegración teórica a la desnativización soberana. Así, por ejemplo, en el arco que va de "*Operación masacre: un texto que continua*" (1994) de Crespo a "*Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre*" de Hernaiz (2012), la distinción entre un texto —o historia o núcleo narrativo— relativamente fijo y un paratexto —o libro o marco— sugestivamente variable interrogaba de forma evidente los *estado de archivo*. Pero, ya subrayando la forma abierta del texto como obra para la lectura (su devenir antes de ser) ya cuestionando la mera documentación editorial como fetiche de la lectura crítica (esa inactualidad mítica), lo que ahora se volvía objeto crítico era —precisamente— la circulación introspectiva del archivo, aquella que desligaba el presente teórico y político de una obra de su lectura activa. Y otro tanto ocurría con la circulación retrospec-

tiva que, de "Rodolfo Walsh y la crisis de la literatura" (2003, donde se reunían textos de 1988 y 1997) de Link a *Una novela invisible* (2016) de Luppi, dejaba sencillamente de ocuparse de una obra que respecto de Borges o de García Márquez (incluso de Lezama Lima) o en los 60 y 70 pudo ser distinta o sugerir otras series nacionales o continentales (otras ilusiones genéticas: la "novela familiar" de Walsh) para –en cambio– confirmar en esa desilusión genética los límites, capacidades y fundamentos de la literatura como institución *actual* (ese poder canónico de atribución) y como *interés* de escritor (esa capacidad crítica de *relatum*).

En cierto sentido, la novela *unheimlich* de (los) Walsh y la desilusión genética de una literatura "crítica" del archivo hoy –resta decirlo– podrían encontrar su epinicio en prosa en *Oración* (2018) de María Moreno. Pero esto, que resulta menos consagratorio que indeleble, reafirma y relanza a su vez una red americana –esa herencia llena de agujeros– que hace de la desilusión genética la articulación matriz de su (nuestra) heredad, donde la familia biológica es realmente (la) política y ocurre, siempre, menos uno: ¿qué, si no, vienen a ser (y devienen antes de ser) las Abuelas de Plaza de Mayo, los H.I.J.O.S e H.I.J.A.S y sus innumerables primos políticos? Articulación matriz o aire de familia, esta desilusión genética es también la de todos sus (nuestros) comentarios reales, desde –naturalmente– los del Inca Garcilaso de la Vega, principio en el cual fortuna filológica, necesidad crítica y re-establecimiento de una "obra" para su justa lectura perfilan y actualizan una literatura donde las fábulas de restitución y legitimidad, las familias menos uno y las lenguas de primera persona devienen siempre continentales: lenguas, familias y fábulas de un continente, sea un territorio sea aquello que mantiene unido lo innumerable (ese archi-pielago); vale decir, lenguas, familias y fábulas cuya medida se encuentra permanentemente entre (y de allí su *inter-esse*) la relación con un desborde o un des-madre y la distancia o separación según efusiones o flujos (oceánicos, abismales, sanguíneos) disímiles.

Archivológicas. No como definitivas, tampoco como inesperadas, se perciben ahora (además de la circulación retrospectiva e introspectiva, ya dichas, y sus variantes críticas) para el archivo otras vertientes, de las cuales –apenas– cabe advertir dos: por un lado, en decidido crecimiento, la canonización del archivo,

como práctica y como noción. Así es no sólo frecuente encontrarla cada vez más, aunque cada vez menos elocuente, en estudios literarios, proyectos académicos y otros meandros jurídico-mediáticos, sino –y notablemente– en la edición y el *mainstream* editorial, como ocurre señeramente con la obra de Roberto Bolaño. No siendo aún un aspecto muy abordado o estudiado de la obra de Bolaño (aunque sí discutido en diarios y suplementos culturales dada la trama de intereses desparejos de agentes, herederos y editores), queda especialmente a la vista en la actual reedición de sus libros, que ahora aparecen acompañados de imágenes de cuadernos u hojas mimeografiadas del escritor pertenecientes al “Archivo Bolaño”. No solo resulta vaga la intención editorial en términos ecdóticos (se trata de fragmentos de libretas sin un claro criterio de selección, no se presentan tales ediciones como “críticas” ni aparentan o declaran ningún cambio sustancial en términos textuales respecto de las anteriores) sino que en términos críticos evidencian una serie de cuestiones singulares a atender –y que estas nuevas ediciones desatienden–, como las ligadas al registro (más o menos hispano que americano) de la lengua o las que hacen a la disposición de libros-piezas en un proyecto literario que, desde la distinción que operan *La pista de hielo* de 1993 y *La literatura nazi en América Latina* de 1996, se torna autocomprendido pero en medidas distintas o según objetivos desiguales. Por otro lado, y según una eficiencia de variable cronotópica, es también sensible la agentividad del archivo, aspecto –de la práctica y la noción– que enfatiza la mediación institucional del archivo como agente crítico. Así, por ejemplo, el *Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado* ([AR.DOC](#)) no sólo resalta dicha mediación institucional como (de política) pública, al depender del Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, sino que en términos editoriales corresponde a dicha intervención ofreciendo un acceso abierto y remoto (“acceso democrático a la escritura”) que, en términos críticos, se lleva a cabo bajo una rigurosa datación y acopio de obra y documentos varios (correspondencia, fotografías, etc.) o, también, según el propósito de una nueva edición de la obra entera de Rubén Darío pero –todo ello– como una actividad expuesta a la comunidad de lectura, cuyo interés y actualidad (especialmente en lo que hace a los estudios darianos) compromete públicamente. En este sentido, dos formas de la “crítica” resultan –otra vez: en lo que respecta al vínculo entre

lectura y edición— evidentes pero no simples: una forma acrítica (la canonización del archivo) que disuelve o desproblematiza la diferencia entre lectura y edición; una forma pre-crítica (la agentividad del archivo) que subraya la mediación institucional del archivo como agente —constitutivo y deliberado— de las lecturas y ediciones posibles.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTELO, RAÚL. *A ruinología*. Florianópolis, Cultura e barbarie, 2016.
- . "El archivo aturdido", conferencia leída el 21 de junio de 2017, Universidad de La Plata.
- ALTSCHUL, NADIA. "La nueva crisis de la filología editorial: cultura del manuscrito, scribal versión, 'literatura' medieval", *Revista de poética medieval*, num. 20, 2008.
- ARENDETT, HANNAH. *Sobre la revolución* (trad. de Pedro Bravo). Buenos Aires, Alianza, 2008.
- BAJTÍN, MIJAÍL M. *Estética de la creación verbal* (trad. Tatiana Bubnova). Madrid, Siglo XXI, 2003.
- BRANDES, GEORG. *Las grandes corrientes de la literatura en el siglo XIX* (trad. Orobón Fernández, S. M. Neuschlosz, Ángela Romera y Marta E. Samatan). Buenos Aires, Losada, 1946.
- CÂNDIDO, ANTONIO. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. Belo Horizonte-Río de Janeiro, Ed. Itaitiaia, 2000 [1959].
- COMPAGNON, ANTOINE. *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común* (trad. Manuel Arranz). Barcelona, Acantilado, 2015.
- CRESPO, BÁRBARA. "Operación masacre: un texto que continúa", *Boletín del Instituto de Filología*, num. 1-2, 1994.
- DE CAMPOS, HAROLDO. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo, Perspectiva, 1969.
- DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI. *El Anti-Edipo* (trad. Francisco Monge). Barcelona, Paidós, 1998.
- DUCHAMP, MARCEL. *The White Box: à l'infinifit*. Northend Chapter, The Typosophic Society, 1999.
- EAGLETON, TERRY. *Una introducción a la teoría literaria* (trad. José Esteban Calderón). México, Fondo de Cultura Económica, 2012 [1983].

- FARGE, ARLETTE. *La atracción del archivo* (trad. Anna Montero Bosch). Valencia, Edicions Alfons el Magnànim-IVEI, 1991 [1989].
- FOUCAULT, MICHEL. *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- . *La vida de los hombres infames*. La Plata, Altamira, s/f.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO. *Mito y archivo* (trad. Virginia Aguirre Muñoz). México, Fondo de Cultura Económica, 2000 [1990].
- GROYS, BORIS. "Los trabajadores del arte: entre el archivo y la utopía", en *Volverse público* (trad. Paola Cortés Rocca). Buenos Aires, Caja Negra, 2014.
- HANSEN, JOÃO ADOLFO. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Campinas-São Paulo, Ateliê Editorial-Editora da Unicamp, 2004.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. *Obra crítica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- HERNAIZ, SEBASTIÁN. *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. Bahía Blanca, 17grises, 2012.
- JITRIK, NOÉ. *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
- LADDAGA, REINALDO. "Una lectura de *La inconstancia del alma salvaje*, de Eduardo Viveiros de Castro", *Las Ranas*, No 5, 2005.
- LATOUR, BRUNO. *Nunca fuimos modernos* (trad. Víctor Goldstein). Buenos Aires, Siglo XXI, 2007 [1991].
- . *Cogitamus. Seis cartas sobre las humanidades científicas* (trad. Alcira Bixio). Buenos Aires, Paidós, 2012.
- LINK, DANIEL. *Cómo se lee*. Buenos Aires, Norma, 2003.
- . "Prólogo a la primera edición" y "Prólogo a la segunda edición", en Rodolfo Walsh *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires, De la Flor, 2012.
- LOUIS, ANNICK. "Notas de una posible articulación epistemológica de los estudios literarios con las ciencias humanas y sociales", *Ex-libris*, num. 2, 2013.
- LUDMER, JOSEFINA. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- LUPPI, JUAN PABLO. *Una novela invisible*. Villa María, Eduvim, 2016.
- MARCUS, GREIL. *Rastros de carmín Una historia secreta del siglo XX* (trad. Damián Alou). Barcelona, Anagrama, 1993.

- MBEMBE, ACHILLE. "El poder del archivo y sus límites" (trad. Carla Fumagalli), en Carolyn Hamilton *et al.* (eds.) *Refiguring the Archive*. Ciudad del Cabo, David Philip Publishers, 2002.
- MIGNOLO, WALTER. "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina", *Nuevo texto crítico*, No 14-15, 1995 [1991].
- MONTALDO, GRACIELA. "Ecología crítica contemporánea", *Cuadernos de Literatura*, No 41, 2017.
- MORENO, MARÍA. *Oración*. Buenos Aires, Random House, 2018.
- PALTI, ELÍAS J. *Una arqueología de lo político*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- PANESI, JORGE. *Críticas*. Buenos Aires, Norma, 2000.
- PAZ, OCTAVIO. *Corriente alterna*. México, Siglo XXI, 1967
- PEIRCE, CHARLES S. *La ciencia de la semiótica* (trad. de Beatriz Bugni). Buenos Aires, Nueva Visión, 1986.
- RAMA, ÁNGEL. *La novela en América Latina*. México, Universidad Veracruzana, 1986.
- . *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1998.
- SCHAEFFER, JEAN-MARIE. *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?* (trad. Laura Fólica). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013 [2011].
- VALLEJO, FERNANDO. *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013 [1983].
- ZANETTI, SUSANA. "Ángel Rama y la construcción de la literatura latinoamericana", *Revista Iberoamericana*, num. 160-161, 1992.
- . "Perfiles del letrado hispanoamericano del siglo XVII", en *Studia Áurea. Actas del III Congreso de la AISO - I*, Toulouse-Pamplona, 1996.
- . "¿Un canon necesario? Acerca del canon literario latinoamericano", *Voz y escritura*, num. 10, 2000.