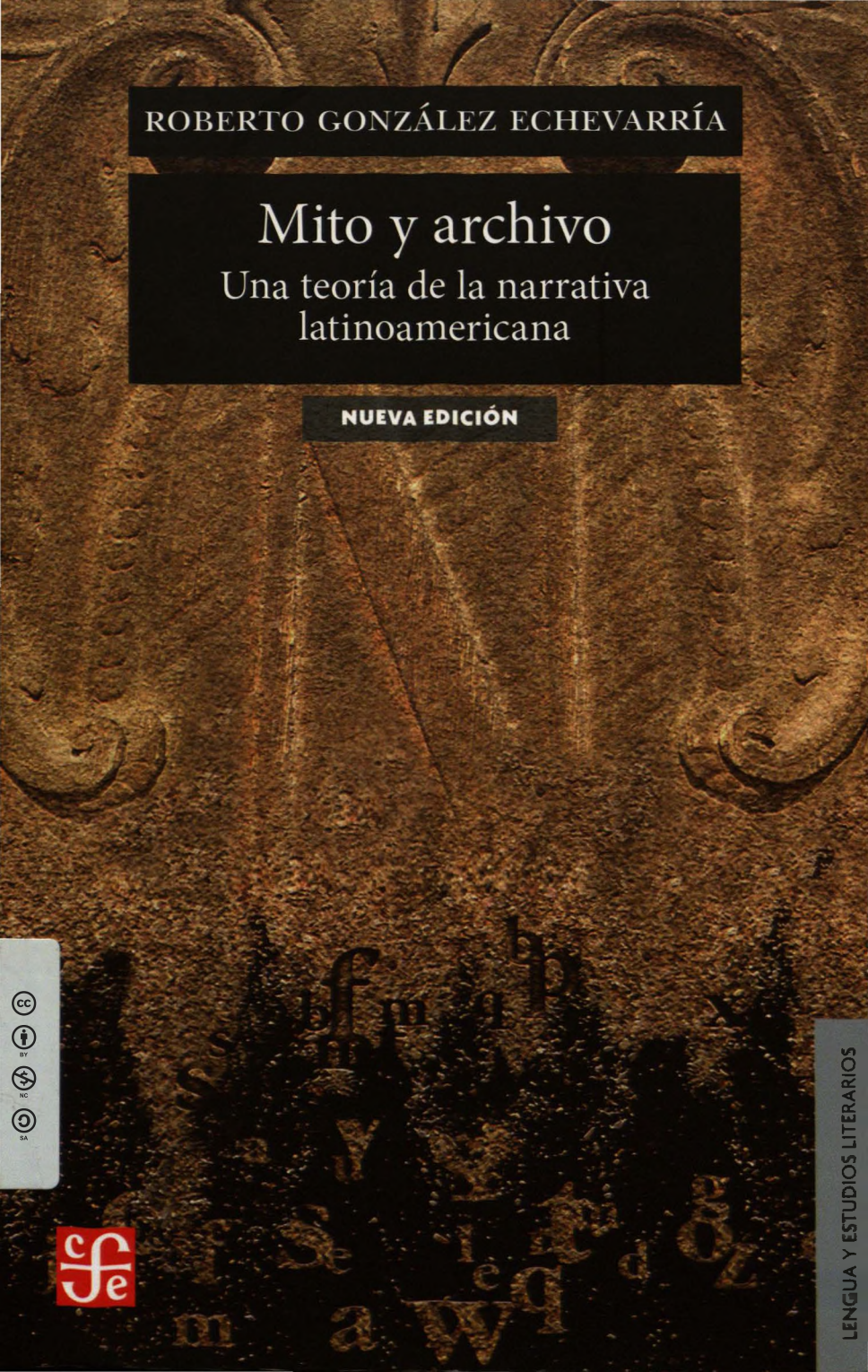
ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

# Mito y archivo

## Una teoría de la narrativa latinoamericana

NUEVA EDICIÓN



CC BY NC SA

cfe

LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios

# MITO Y ARCHIVO

Traducción de
VIRGINIA AGUIRRE MUÑOZ

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

# Mito y archivo

## UNA TEORÍA DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición en inglés, 1990
Primera edición en español, 2000
Segunda edición en español, 2011

González Echevarría, Roberto
Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana / Roberto González Echevarría ; trad. de Virginia Aguirre Muñoz. – 2ª ed. – México : FCE, 2011.
291 p. ; 21 x 14 cm – (Colec. Lengua y Estudios Literarios)
Título original: Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative
ISBN 978-607-16-0647-1

1. Narrativa – América Latina – Teoría I. Aguirre Muñoz, Virginia, tr. II. Ser. III. t.

LC PQ7082 Dewey 864 G644m

*Distribución mundial*

Diseño de portada: Teresa Guzmán Romero

Título original: *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*
D. R. © 1990, Cambridge University Press
Publicado por Press Syndicate of the University of Cambridge
The Pitt Building, Trumpington Street; Cambridge CB2 1RP
ISBN 0-521-30682-5

D. R. © 2011, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227 4672; fax (55) 5227 4640

ISBN 978-607-16-0647-1

Impreso en México • *Printed in Mexico*

A la memoria de
CARLOS F. DÍAZ ALEJANDRO

# MITO Y ARCHIVO DE NUEVO

Debe ser muy raro que un crítico encuentre confirmación de una idea suya en una obra literaria posterior a la publicación de ésta, descontando las de autores que, radicados en el mundo universitario, escriben ateniéndose a recetas teóricas. Yo he tenido la suerte de dar con una escena en *La virgen de los sicarios* (1994), del colombiano Fernando Vallejo, que podía haberse concebido tras una lectura de *Mito y archivo* —cuya primera edición en inglés es de 1990—, pero que dudo mucho haya sido, lo cual me complace aún más. El protagonista narrador ha ido a la morgue a buscar el cadáver de su joven amante:

> Seguí a una antesala. Por sobre el llanto de los vivos y el silencio de los muertos, un tecleo obstinado de máquinas de escribir; era Colombia la oficiosa en su frenesí burocrático, su papeleo, su expedienteo, levantando actas de necropsias, de entradas y salidas, solícita, aplicada, diligente, con su alma irredenta de cagatintas. Mis ojos de hombre invisible se posaron sobre las "Observaciones" de una de esas actas de levantamiento de cadáver, que habían dejado sobre un escritorio: "Al parecer fue por robarle los tenis —decía—, pero de los hechos y de los autores nada se conoce". Y pasaba a hablar de las heridas de la vena cava y paro cardiorespiratorio tras el shock hipovolémico causado por la herida de arma cortopunzante. El lenguaje me encantó. La precisión de los términos, la convicción del estilo... Los mejores escritores de Colombia son los jueces y los secretarios de juzgado, y no hay mejor novela que un sumario [p. 117].

Vallejo toca aquí los temas principales de mi libro, pero va más allá, anclándolos en la presencia definitoria de la muerte en el fundamento del archivo. La morgue, como institución, es un archivo de cadáveres y documentos clasificados y certificados por el Estado; ambos procesos se rigen por una retórica notarial que, yo sostengo, está en los orígenes mismos de la ficción novelesca, por lo que la opinión expresada al final de la cita de que "no hay mejor

novela que un sumario" no podía ser más atinada. El aserto recuerda, dicho sea de paso, uno de Stendhal, quien alguna vez dijo que el Código Napoleónico estaba escrito en la mejor prosa que él conocía, y que él lo leía todas las noches para afinar su estilo.

Las primeras leyes, los primeros códigos, fueron compuestos en verso; la rima, la aliteración, el ritmo, las figuras retóricas y poéticas les daban una autoridad, una majestad, que no podrían tener jamás en el idioma ordinario de todos los días.[1] Los hacía, además, fáciles de recordar, como los poemas épicos, que se valían de un estilo formulista similar como recurso mnemónico. En el origen el orden que aspira a establecer el derecho es gramatical, y es la pericia gramatical, retórica e interpretativa la que va a servir de base a la práctica jurídica a lo largo de la historia: la capacidad para redactar y leer documentos de manera que se atengan a la verdad o la expresen. Resulta por eso tan apropiado que el protagonista-narrador de Vallejo sea profesor de gramática, autor de libros de texto sobre la materia, y su opinión sobre los documentos que encuentra en la morgue tan autorizada.

La novela, propongo en *Mito y archivo*, surge en el momento en que un Estado moderno, la España de los Reyes Católicos, se constituye y crea instituciones para redactar, salvaguardar y ordenar papeles en los que se inscriben las actividades de sus súbditos. Se trata de una burocracia patrimonial que funciona con base en una lógica interna, pero que en última instancia obedece a la voluntad de un soberano que las sobrepasa. El archivo es la imagen de ese poder; su hipóstasis o expresión concreta. El archivo guarda también una relación, metafórica si se quiere, con las tumbas, con los túmulos, pirámides y mausoleos erigidos para almacenar cadáveres; el archivo guarda letra muerta, letra que dice de vidas que fueron, cuya retención organiza y da sentido a cuerpos y documentos. En última instancia ésa es su función principal, el secreto, el arcano de su arché, de su esencia, de su misma raíz como palabra, que es lo que se destaca en el fragmento de *La virgen de los sicarios.* También tiene una relación, menos metafórica, con las cárceles donde se retienen cuerpos vivos. El castillo que se

[1] Desarrollo este tema, y otros iniciados en *Mito y archivo,* en mi reciente *Love and the Law in Cervantes* (New Haven, Yale University Press, 2005), publicado en español por la editorial Gredos (Madrid , 2008), bajo el título *Amor y ley en Cervantes.*

convirtió en el Archivo de Simancas, el primer archivo estatal moderno, funcionó antes como prisión. Una red de palabras impresas aprisiona los cuerpos de los súbditos, encerrados por muros de piedra y barrotes de hierro. La novela narra historias del archivo, de las transgresiones contra la ley que han llevado al confinamiento a cuerpos y papeles.

Vallejo también revela la vigencia de la burocracia jurídica en América Latina, que se remonta, desde luego, al periodo colonial, cuando se inicia el proceso histórico de la narrativa latinoamericana que propongo en *Mito y archivo.* Pero yo sostengo que la relación entre poder y forma narrativa que se establece en el origen, se repite tres veces más en la evolución de la narrativa latinoamericana, no sólo en la novela sino también en la historia, en obras como *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. La narrativa adopta la forma del discurso que en su momento se arroga la autoridad suprema con respecto a la expresión de la verdad, es su simulacro. En el periodo colonial prima el modelo legal mencionado; el Inca Garcilaso le sirve de secretario a su padre, oficio en el que absorbe la retórica jurídica que fundará su obra maestra, que es, entre otras cosas, un alegato en defensa de su asediado progenitor, sospechoso de traición contra el rey en las guerras civiles del Perú. En el siglo XIX el modelo de discurso fue el de la ciencia, específicamente el de los numerosos viajeros científicos que cartografiaron el Nuevo Mundo, siendo el principal de ellos Alejandro de Humboldt. La obra clave aquí es el *Facundo* de Sarmiento, historia de un criminal cuya figura está en la base de la identidad argentina, de su política y estado: el caudillo Manuel de Rosas. A principios del siglo XX será la antropología la ciencia que predominará, con su estudio de las creencias y narrativas de las gentes de la periferia de Europa que habían sido sometidas por los nuevos imperios mercantiles del siglo anterior. Hoy pienso que la mayor influencia fue la de la escuela inglesa de antropología, y la de libros como *La rama dorada,* de Sir James Frazer. La narrativa del momento, pongamos por caso *Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara,* se lanza a recrear mitos de sus regiones de origen —el gaucho, el llanero, la fuerza incontenible de la naturaleza, que asume forma de mujer—. Por último, con la narrativa que surge en la década de 1950, como *Los pasos perdidos,* de Alejo Carpentier, que culmina en el *boom,* con obras como *Cien años de*

*soledad,* se recogen todas esas transacciones anteriores entre poder y escritura y se escribe su mito, el mito de base de la narrativa latinoamericana, el mito del archivo.

Hoy, una obra como *La virgen de los sicarios* vuelve sobre ese origen, pero para indagar de manera más despiadada que las anteriores en la relación entre violencia, sexualidad y escritura. La transgresión aquí es la corrupción de menores, la destrucción de toda ilusión de inocencia, la disolución de toda ley y orden, precisamente por un gramático cuya misión es salvaguardarlo. El hecho de que sea gramático este explotador de jóvenes asesinos —la novela es una *Lolita* en clave *gay* firmemente ubicada en la Colombia actual— es un toque maestro. Tal vez la historia de base sea la de *Fausto,* la explotación de la juventud por parte de un viejo que se aferra a la vida a cualquier precio. Si pensamos en el papel tan importante que la naturaleza ha desempeñado en el arte y en el pensamiento latinoamericanos podemos percatarnos de que la enormidad del mal que este individuo encarna —su misión, como su profesión—, es un himno a la muerte, por eso se siente extasiado en el depósito de cadáveres y documentos. Porque por debajo de todo esto está el archivo-morgue, acaparador en su esencia misma.

Me temo que las corroboraciones en materia de crítica literaria no pueden ser empíricas sino en última instancia literarias, y es por eso que *Mito y archivo* va, con ésta, por cinco ediciones (tres en inglés); su atractivo es la afinidad con su objeto de estudio. Se me antoja que he dado en este libro con el corazón de las tinieblas de la narrativa hispanoamericana, no radiografiable ni fiel a las teorías que me sirvieron de inspiración (Foucault, Derrida, mucho Carpentier), ni a su ajuste preciso a esta o aquella obra específica, sino a una especie de mito motor que subyace todo acto narrativo latinoamericano. El trasfondo de ciencias sociales de las teorías críticas adoptadas por algunos ilusos en América Latina sin transformarlas y adaptarlas al medio conduce a un respeto y fidelidad a sus fuentes que convierte el discurso crítico en una sumisa aplicación de pupilo aplicado. Yo pienso, por el contrario, que lo creativo a la vez que lo válido en la crítica surge, precisamente, en actos de desacato que tienen más de poético que de científico. Por eso, me gustaría pensar, puedo encontrar corroboraciones en novelas antes que en dóciles tratados, dizque teóricos. Sin embargo, tam-

bién me da satisfacción ver cuántos libros sobre narrativa latinoamericana se han hecho eco de mi archivo; convertidos o no a mis propuestas, les rinden homenaje hasta en sus críticas.

Quiero agradecer al Fondo de Cultura Económica, y en especial a Joaquín Díez-Canedo la oportunidad de publicar esta nueva edición de *Mito y archivo,* y a mis colegas de Yale, especialmente a Rolena Adorno, distinguidísima colonialista, el apoyo que siempre me han brindado.

R. G. E.
*Northford, Connecticut*

# PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN EN ESPAÑOL

En *Mito y archivo* propongo una teoría acerca del origen y evolución de la narrativa latinoamericana y el nacimiento de la novela moderna. Postulo que la novela se derivó del discurso legal del imperio español durante el siglo XVI. La picaresca, que imitó el discurso de documentos en los que los criminales confesaban sus delitos para obtener el perdón y la legitimidad por parte de las autoridades, constituye la primera simulación novelesca de la autoridad textual. Lazarillo dirige su texto-confesión a un juez. Muchos de los documentos tempranos que relatan el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo —Colón, Pané, Cortés— siguen los mismos cauces documentales, provistos por las artes notariales del periodo. Cortés le escribe sus cartas al emperador. Por consiguiente, tanto la incipiente novela como estas primeras narrativas latinoamericanas imitan —simulan— el lenguaje de la autoridad encarnada en el discurso de la ley, cuyo depósito y símbolo es el archivo de Simancas. El libro continúa explorando cómo el mismo proceso de imitación de textos dotados de autoridad se repite en dos momentos relevantes de la narrativa latinoamericana. Durante el siglo XIX el modelo simulado fue el discurso científico de los segundos descubridores del Nuevo Mundo: los viajeros científicos, como Von Humboldt y Darwin, que se dedicaron al estudio de la naturaleza y sociedad americanas. En el discurso de estos viajeros se depositan el conocimiento, la autoridad y el poder. Sarmiento, en Argentina, y Euclides da Cunha, en Brasil, escriben textos clave *(Facundo, Os sertões)* cuya forma es dada por la de esos libros que narran viajes de sabios que nombran y catalogan la realidad natural y social del Nuevo Mundo. En el siglo XX, la antropología —el estudio de la lengua y el mito— viene a dar forma a la ideología de los estados americanos, y la narrativa imita su discurso. *Doña Bárbara* y *Don Segundo Sombra* son textos marcados por una visión antropológica que pretende aislar la identidad cultural del medio en que surgen: Venezuela, Argen-

tina. La narrativa latinoamericana más reciente, de *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad* a *Terra nostra,* crea su propia forma mítica mediante un regreso atávico al recinto que guarda sus orígenes legales, el archivo, y la acumulación de formas obsoletas del discurso del conocimiento y el poder; es decir, el discurso de los viajeros científicos y la antropología. Tal vez sea cierta la afirmación de Borges de que "en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin".[1] Éste es precisamente el proceso que se narra en *Mito y archivo.* Es imposible prever qué habrá fuera, o más allá de ese archivo, cuyo reflejo tal vez sea mi propio libro. El proceso de simulación y fuga de formas impuestas por el poder que subyace en todas estas narrativas es la fábula maestra de la novela. Por eso se repite tantas veces en novelas que narran evasiones a lo largo de una historia que se extiende desde *Lazarillo* hasta (por lo menos) *El arpa y la sombra.*

La dificultad y reto iniciales al elaborar mi relato crítico surgían de la naturaleza polimórfica de la novela, un discurso sin límites o fronteras precisos fuera de los cuales es difícil ubicarse. Al escribir *Mito y archivo* esta incertidumbre era como una llamada de Circe a hacer literatura, que quería a toda costa resistir. ¿Era posible escribir sólo aquella parte de una novela que reflexiona sobre su propia naturaleza y ajusta cuentas con las prácticas y convencionalismos anteriores del género? ¿Era digno de hacer las veces de cuadro el diseño en el reverso del tapete? Éste es el sentido en que este libro adquirió para mí la forma de relato crítico. Pero la dificultad era aún mayor por la ductibilidad de la novela, camaleónica en su capacidad para confundirse con otros discursos. Por eso el proceso de simulaciones textuales antes descrito se convirtió en el argumento de mi propia narrativa, el relato de la etiología de las formas narrativas de América Latina desde el periodo colonial. Dado el antiesteticismo estratégico de la novela, esta exploración me llevó por el ámbito del derecho, la escritura de viajeros científicos y la antropología. Pero, ¿cómo podía mi propio discurso no ser absorbido por el último de éstos, justamente aprovechándose de mi intención declarada de no hacer literatura? ¿Cómo ser metadiscursivo sin patinar y caer de todos modos en la novela?

Sumido en mi búsqueda, que no puedo resistir imaginar como la

[1] *Obras completas* (Buenos Aires, Emecé, 1974), p. 799.

del protagonista de *Los pasos perdidos* por la selva, descubrí que mi interés inicial se centraba en la relación entre la escritura y la ley, o más específicamente entre la imprenta y el castigo. Esto a su vez me reveló que el argumento subyacente de *Mito y archivo* era un relato de fuga de las mediaciones, un sueño inalcanzable que se transformaba en todas las historias de escapes que las novelas con frecuencia narran. Éstas son como las anécdotas superficiales recordadas de ese sueño-deseo profundo de fuga. Cuánto influyeron sobre esta pasión mía los escritos de Michel Foucault no puedo decir más allá de lo que reconozco en el libro. Yo me inclino a pensar —o me engaño yo mismo al pensar— que aprendí más sobre literatura leyendo a Cervantes, Hawthorne, Kafka y Conrad que a ningún crítico o teórico. ¿Otra vez el llamado de Circe? No importa. ¿Quién es capaz de ser tan iluso como para imaginarse que ha creado algo *ex nihilo*? En todo caso, yo siento que asimilo más de lo dulce de la literatura que de lo útil de la teoría, para recordar a Horacio.

Releyendo recientemente *The Scarlet Letter* me asombró otra vez la perturbadora relación entre la escritura y el castigo que tanto aparece en las novelas. Esa cabalística *A* pegada al cuerpo culpable de Hester Prynne se convierte en su seña de identidad, como si ella fuera una con su castigo. En las novelas picarescas españolas del siglo XVI el ser que narra también emerge enmarañado en la ley escrita que lo oprime. El pícaro no es un ser encerrado en una jaula sino que su ser son las barras mismas de la jaula. Por ello no podía evitar ver un vínculo entre el desarrollo de un estado moderno regido por una burocracia patrimonial y la emergencia de la ficción picaresca, sobre todo en la obra de Cervantes y con ésta toda la novela moderna. En el *Quijote,* una vez que el hidalgo y su escudero ponen en libertad a los galeotes (I, 22), se convierten en prófugos de la ley por haber cometido un crimen contra la Corona. El resto de la novela es, entre muchas otras cosas, una fuga de la ley y el castigo. Sancho, porque su origen social lo hace más vulnerable, es mucho más sensible al peligro de la Santa Hermandad, la fuerza policial creada por la Corona para perseguir fugitivos sin respetar jurisdicciones regionales. La persistencia del tema de la persecución, proceso y castigo en la novela de entonces a esta parte es conspicua de Hugo a Hawthorne, de Dostoievski a Kafka, de Faulkner a García Márquez y Vargas Llosa. En Améri-

ca Latina *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, es la reaparición más brillante y profunda del tema.

Los juramentos, convenios, pactos y otras promesas convencionalmente adquieren poder efectivo mediante la escritura. (Digo "convencionalmente" porque, a no ser que los respalde la amenaza de violencia, tales actos carecen de efectividad —excepto psicológica— y están limitados por el tiempo y el espacio.) Aunque amedrentar no es algo exclusivo de la escritura, la escritura amplía considerablemente su esfera de influencia. Una vez que la escritura adquirió un alcance insospechado con la ayuda de la imprenta, la capacidad del lenguaje para organizar un cuerpo político mediante la sumisión de grandes cantidades de gentes distribuidas en vastos territorios se hizo posible. Esto ocurrió por primera vez en España y su dilatado imperio durante el siglo XVI. Con la llegada de la imprenta, el reino no estaba circunscrito más al ámbito de la voz del rey, o la de sus portavoces. La firma del rey ("Yo el rey") perduraba y se desplazaba largas distancias; los vehículos que llevaban sus edictos los suministraban las artes notariales. La retórica legal se convirtió en la arena del poder verbal del Estado. Los letrados se vieron precisados a urdir un discurso que diera amplificación a las amenazas implícitas de la ley, y así redactaron un conjunto de textos que prometía confinar, mutilar o aniquilar al súbdito desobediente. La picota fue el emblema de ese poder.

Mi planteamiento central en *Mito y archivo* es que éste es el (peligroso) ambiente en que emergió y se desarrolló la novela. Puede que también sea reflejo de la propia emergencia del libro de las ficciones del archivo de las que pretende derivarse. De ser ése el caso, entonces he caído en mi propia trampa, haciéndome uno con mi objeto de estudio, que me ha devorado para neutralizar mi discurso e implicarme en el tipo de relación cómplice con la literatura del que fervientemente quería yo escapar.

Escribí *Mito y archivo* al mismo tiempo que mi querido y desaparecido amigo Severo Sarduy redactaba su novela *Cocuyo*. Ambos libros fueron publicados en 1990. Leí la novela en manuscrito, como hice con casi toda la obra de Sarduy, sugiriendo retoques de estilo aquí y allá, y le di mi propio texto a leer a Severo para que luchara con él (su inglés no era bueno). Recuerdo cómo ambos nos reíamos a carcajadas y nos dábamos manotazos en la

frente asombrados ante las totalmente fortuitas coincidencias entre ambos libros. El autobiográfico protagonista de Sarduy trabaja de joven en un bufete de abogados, y duerme de noche entre resmas de documentos legales. En este retrato del artista adolescente el escritor surge del archivo. Sarduy fue objeto (¿protagonista?) de mi libro *La ruta de Severo Sarduy* (1987), me dedicó una de sus más bellas novelas *(Colibrí,* 1984) y me incorporó en más de una ocasión a su mundo ficticio como personaje o mera alusión. Las oportunidades para el contubernio y la complicidad entre su discurso literario y el mío crítico abundaron. Pero siempre que Severo trataba de influir en lo que yo escribía sobre él, yo protestaba diciendo que Auxilio y Socorro, sus personajes de *De donde son los cantantes* (1967), se parecían hasta en el nombre, pero eran distintos. Teníamos que perseverar en nuestros papeles respectivos, aunque fuera sólo por pura disciplina.

Justo antes de la aparición de *Mito y archivo,* García Márquez publicó lo que considero una nueva variante de la ficción del archivo: *El general en su laberinto* (1989). Junto con *La campaña,* de Carlos Fuentes, la novela de García Márquez sobre el postrer viaje de Bolívar se aparta de las crónicas coloniales como origen para concentrarse en el periodo postindependentista en América Latina. Ahora, en vez de los primitivos textos de descubridores y conquistadores, se someten a una seria revaluación crítica las modernas constituciones de las flamantes naciones y sus redactores. Bolívar, autor de miles de cartas que constituyen en sí un voluminoso archivo, y de la más famosa carta en la historia latinoamericana (la "Carta de Jamaica", de 1815), y redactor principal de varias constituciones, es como el chispazo mortecino ya de lo que fue un segundo *big bang* histórico: la Independencia y la creación de las naciones latinoamericanas. Al ocuparse de uno de los intocables del panteón patriótico latinoamericano, García Márquez puede que haya abierto el camino para una revisión polémica de la moderna historia política de América Latina, un proyecto mucho más vigente y conflictivo que socavar los cimientos del archivo colonial. Pero, como *La campaña, El general en su laberinto* surge y se elabora a partir de textos previos, como *Cien años de soledad,* no en contra de ellos.[2]

[2] Véase mi "García Márquez y la voz de Bolívar", *Cuadernos Americanos* (Universidad Nacional Autónoma de México), nueva época, año 5, vol. 4, núm. 28

Al final de *Mito y archivo* especulo sobre qué podría venir después de las ficciones del archivo. Ocho años no es un lapso suficiente para hacer pronunciamientos sobre historia literaria; ésta, a pesar de la fugacidad de las modas críticas actuales, sigue su pausado paso entre obras significativas. Aun así, percibo en la llamada era posmoderna 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. Además, no ha surgido todavía una obra que cautive la atención como lo hicieron las ficciones del archivo. Si el *boom* de la novela latinoamericana fue una edad de oro, me parece que habitamos lo que caritativamente podría denominarse una edad de hierro, a juzgar por la calidad de lo que se publica.

Deseo expresar mi agradecimiento a los editores del Fondo de Cultura Económica, especialmente a Jesús Guerrero y Raúl Hernández, que se han ocupado de esta edición en español. Las nuevas ediciones de este libro me sorprenden y complacen porque temía que estaba destinado a no ser más que un mito, y a permanecer para siempre sumido en el archivo. Soy el único responsable por las faltas y errores que saldrán a la vista en las nuevas lecturas que esta edición hará posible. A la distancia de nueve años desde su primera publicación —a la que habría que añadir los seis que me llevó escribirlo— veo el libro, igual que el último Buendía en la habitación de Melquíades el manuscrito que descifra, como un todo independiente de mí pero que sin embargo me contiene.

R. G. E.
*Northford, 1998*

(1991), pp. 63-76. Reproducido en *Boletín Cultural y Bibliográfico* (Biblioteca Luis-Ángel Arango, Bogotá, Colombia), vol. 27, núms. 24-25 (1990), pp. 160-167, y en *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda, edición dirigida por Luis Fernando García Núñez (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995), pp. 311-329. Es también pertinente mi ensayo "Pedro Mártir de Anglería y el segundo descubrimiento de América", *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), nueva época, año 9, núm. 33 (1995), pp. 29-52.

# PREFACIO

Según recuerdo, la idea original para este libro se me ocurrió cuando impartía una clase acerca de las "novelas ejemplares" de Cervantes, en Cornell, alrededor de 1975. Me pareció que en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* Cervantes, como era costumbre suya, intentaba dar con los orígenes de la ficción, pero con un giro peculiar: hizo del relato marco una escena de lectura en la que el lector es un abogado. Pensé que era significativo que Cervantes concibiera al lector como alguien versado en la interpretación de textos y la determinación de su validez y autenticidad. La historia que el licenciado Peralta lee y que no podía rechazar con facilidad era, por supuesto, bastante fuera de lo común, y ahí radica la ironía típica de Cervantes, pero tenía que haber algo más que una elegante broma. Pensé (o eso me parece ahora) que, en realidad, Cervantes revelaba los orígenes de la novela picaresca, no sólo al aludir al notorio clima de delincuencia que prevalecía en esas obras, que requiere la presencia de la ley encarnada de diversas formas, sino más técnicamente al modelo real del texto picaresco: la deposición o confesión de un delincuente dirigida a alguien investido de autoridad. Un vistazo a *La vida de Lazarillo de Tormes* confirmó mi intuición. Este descubrimiento me llevó a ponderar los orígenes de la novela moderna y su relación con el derecho. Muchos factores contribuyeron a esto. Uno de ellos fue que en ese momento también estaba leyendo textos coloniales latinoamericanos y novelas contemporáneas de Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Severo Sarduy, entre otros. Parecía que en ambos tipos de textos, así como en las novelas en general fuera del ámbito hispánico, había mucho acerca de la ley. Otro factor fue que, como la mayoría de los integrantes de mi generación, estaba interesado en la teoría de la novela, en aquella época representada por Erich Auerbach, Northrop Frye, Wayne Booth, Georg Lukács, Mijaíl Bajtín y los estructuralistas y postestructuralistas franceses. No me cabe duda de que este libro se desarrolló a partir de esta combinación de intereses.

Estaba sumamente impresionado entonces por toda la teoría, pero me asombraba que casi toda pasara por alto la picaresca española y que toda insistiera en asociar la novela con una forma literaria previa, como la épica o la sátira menipea. A mi juicio, la picaresca y las novelas latinoamericanas sólo podían encajar en este esquema genealógico con no poca tergiversación. Este desacuerdo me condujo a la teoría y la historia que expongo aquí, que se centra en la renuncia persistente de la novela a sus orígenes literarios y su imitación de otros tipos de discurso. Percibí vestigios de esos textos no literarios en novelas como *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, que en ocasiones toma la forma de un diario de viaje, y en el interés de las novelas latinoamericanas en el mito de una manera que remitía, más que a la literatura, a la antropología e incluso a la crítica y teoría del mito. A la larga, mi lectura persistente, casi obsesiva, de esta novela de Carpentier en particular, me llevó a la historia que propongo, apoyándome en buena medida en las teorías de Michel Foucault y en algo del trabajo que se está realizando hoy en día sobre colonialismo y literatura.

Considero que este libro es un ensayo, aunque me he esmerado en aducir la mayor cantidad posible de material corroborativo y me he ceñido lo más posible a las normas establecidas del discurso académico. Sin embargo, no puedo pretender ser experto en todas las áreas de la narrativa latinoamericana que abarca, ni mucho menos en campos como el derecho indiano, la ciencia del siglo XIX o la antropología moderna. En estos campos incursiono con arrojo de principiante, que muchas veces, me temo, se basa en la ignorancia, pero tiene la ventaja, espero, de ofrecer una perspectiva nueva y desusada. También espero haber plasmado en mi proyecto el entusiasmo por borrar las fronteras entre las disciplinas académicas que ha enriquecido la crítica contemporánea en los últimos veinte años, aproximadamente. No obstante, soy el primero en admitir cierta superficialidad en los campos mencionados que tal vez llevaría toda una vida superar; por tal motivo, confieso que este libro es antes que nada un ensayo, en el sentido de que se trata de un experimento, un pacto con el tiempo, la vastedad del conocimiento y mis propias y considerables limitaciones.

Mi punto de partida es que no pienso que sea satisfactorio abordar la narrativa como si fuera una forma autónoma de discurso, ni

un reflejo burdo de las condiciones sociopolíticas de un momento dado. 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 bruta de la historia. La narrativa y la poética no siguen la misma senda histórica, ni tampoco evolucionan al mismo ritmo, por eso considero que es un error escribir historia literaria como si todo se moviera en la misma dirección, como un caudaloso río. La narrativa se ve demasiado afectada por formas no literarias para constituir una clara unidad histórica, a la manera en que tal vez lo sea la lírica. La historia literaria convencional, ateniéndose a un modelo filológico, enmascara lo que tomo como la historia verdadera de la prosa narrativa. Sarmiento y Euclides da Cunha son más importantes en esa historia que José Mármol o Jorge Isaacs. Sólo al aplicar mecánicamente un modelo de historia literaria, tomado de fuentes europeas, *Amalia* y *María* desempeñan un papel significativo en la historia de la narrativa latinoamericana.

Este libro sólo ofrece una hipótesis sobre el funcionamiento de la tradición narrativa latinoamericana. Pero no rechaza otras, como la filológica, que alinea novelas con novelas y establece genealogías de textos literarios, aunque señale lo que yo percibo como sus deficiencias. Las he aprovechado todas y seguiré haciéndolo. Me he esforzado por ampliar el campo de la crítica literaria, no por reducirlo.

El azar representa un papel decisivo cuando un profesor se desvía de su campo de especialidad para recorrer otros. Corrí con suerte al conocer, en el Centro de Humanidades Whitney de Yale, a colegas de otras disciplinas, como Clifford Geertz y Nathalie Zemon Davis, quienes sin saberlo me llevaron a libros e ideas que nunca habría encontrado entre mis compañeros literatos. Incluso entre éstos, tuve la fortuna de haber coincidido en la Escuela de Crítica y Teoría en Dartmouth con Edward Said, de quien he aprendido mucho, y en el Centro de Humanidades Whitney con Christopher Miller, cuyo trabajo sobre África es tan esclarecedor para los latinoamericanistas. La propia Yale, con su pléyade de luminarias de la crítica, ha sido una inspiración. He aprendido más de lo que ellos imaginan de mis queridos amigos Harold Bloom, Peter Brooks, J. Hillis Miller y Geoffrey Hartman, que escucharon o

leyeron partes del libro, y de mis colegas del *Yale Journal of Criticism,* que publicaron parte de un capítulo.

Bloom agudizó un temor con el que seguramente lucha todo aquel que escribe: que cualquier método que se elabore o siga no es más que una máscara de uno mismo, que quizás toda crítica es una forma de autobiografía. Aunque he intentado evitar esto de manera consciente, no me cabe duda de que hay mucho de mi condición de exiliado y de los vericuetos de mi carrera intelectual que me atrae a Garcilaso de la Vega, el Inca, y a *Los pasos perdidos* de Carpentier. ¿Es ventajosa mi postura desde el punto de vista de la etnografía por mi condición de expatriado? Pero, ¿no es la expatriación, real, metafórica o estratégica, la actitud estratégica de todos los miembros de la intelectualidad, como los define Toynbee en su prólogo a los *Comentarios reales?* La mía es quizás una ficción necesaria o habilitadora acerca de la imaginación o la mentalidad latinoamericana, que espero sea fiel a ella precisamente por la distancia y las mediaciones literarias que me separan de ella. Cualquiera que sea el filtro, personal o compartido, tengo la convicción de que, aun al intentar afirmar su singularidad (que no ha sido el caso aquí, al menos no de manera consciente), el discurso siempre incluye al yo. Mi anhelo ha sido ser archivo, en el sentido en que se usa el término en este libro.

# AGRADECIMIENTOS

Debo mi agradecimiento a muchos amigos e instituciones por la ayuda que me brindaron para escribir este libro, tantos, de hecho, que temo olvidar a algunos. Me esforzaré por mencionarlos a todos, con el riesgo de ofender a quienes olvide. En primer lugar, quisiera expresar mi agradecimiento a la National Endowment for the Humanities, que auspició un seminario de un año para profesores universitarios en el que probé por primera vez algunas de las hipótesis de este libro. Los participantes del seminario fueron tolerantes y alentadores, y me fue de gran provecho el diálogo que sostuvimos. Quisiera mencionar a Gwen Kirkpatrick, Ricardo Diez, Alicia Andreu, John Incledon y Ray Green, por su amistad y compañerismo. La Fundación Guggenheim me otorgó una beca que me permitió viajar a España para trabajar en archivos. En Madrid recibí la generosa ayuda de mi amigo y editor José Porrúa, gran bibliófilo, y de dos colegas de la Universidad de Madrid: Rafael Núñez Lagos, profesor emérito especializado en documentos notariales, y José Manuel Pérez Prendes, actualmente profesor de derecho.

Quiero dar las gracias a mi viejo amigo Peter Brooks, director del Centro de Humanidades Whitney, en el que fui becario durante tres años inolvidables en los que escribí la mayor parte de este libro.

Frederick Luciani y Claire Martin me asistieron en la investigación con capacidad y tacto. César Salgado y Sandra Ferdman fueron mis asistentes de cátedra en un curso de conferencias para la especialización en literatura de Yale en el que apliqué algunas de las ideas aquí contenidas. Sus sugerencias tuvieron un valor inestimable. Andrew Bush me envió libros de España y fotografías de picotas desde México; Adriana Méndez también me envió material de México; Leopoldo Bernucci me trajo otros materiales de Brasil; Stephanie Merrim tradujo al inglés algunas partes del capítulo II que incorporé al texto original; Gertrui van Acker me envió un artículo acerca de la lectura en el periodo colonial cuan-

do hacía investigaciones en la Biblioteca John Carter Brown; Carlos J. Alonso me prestó su manuscrito sobre la novela de la tierra y comentó conmigo muchas de las ideas del libro; Vera Kutzinski ayudó a reducir el capítulo II e hizo innumerables sugerencias acerca del contenido y el estilo; Antonio Benítez Rojo enriqueció mis conocimientos de historia y ficción en América Latina; Sylvia Molloy, Nicholas Shumway y María Rosa Menocal, colegas del Departamento de Español y Portugués de Yale, me dieron mucho aliento y me hicieron muchas observaciones agudas. Carlos J. Alonso, Leo Bernucci, Cathy L. Jrade y Jay Williams tuvieron la amabilidad de leer todo el manuscrito. No puedo expresar la gratitud que siento hacia ellos por la gran cantidad de valiosas correcciones y recomendaciones que me hicieron. Un agradecimiento especial para John y Carol Merriman, quienes hacen de Branford College en Yale un refugio para colegas y amigos, y para Amy Segal, maga de las computadoras.

Escribí este libro durante mi ejercicio de seis años como director del Departamento de Español y Portugués en Yale, que también coincidió con tres años como director del Programa de Estudios Latinoamericanos de esa universidad. Sin la generosidad y lealtad de mis asistentes, las señoras Sandra Guardo y Mary Faust, nunca habría tenido el tiempo ni el sosiego necesarios para terminar el libro. Jamás podré resarcir la deuda que tengo para con ellas.

Isabel, con su acostumbrada paciencia, soportó mi obsesión por este proyecto y las pequeñas y grandes dificultades asociadas con su realización.

Por último, quisiera agradecer a Enrique Pupo-Walker, amigo, colega y editor, por toda su ayuda, aliento, buen humor y hospitalidad. Un enorme agradecimiento especial para Betty por su amabilidad y calidez infinitas.

En realidad, empecé a trabajar en este libro alrededor de 1975, con un artículo sobre Ramón Pané. He usado las ideas de varias de mis publicaciones, incluyendo ese artículo, que datan de esos años. Las notas contienen toda la información pertinente. Pero también he incorporado al libro fragmentos de los siguientes artículos, a veces al pie de la letra, a veces en forma revisada (incluyendo la traducción cuando el idioma original del escrito era el español). Agradezco a los editores de las diversas publicaciones, en primer lugar, que hayan publicado mi obra y, en segundo, permitirme usar

el material en este libro. Estos artículos, que naturalmente no se mencionan en las notas, son los siguientes: *"One Hundred Years of Solitude:* The Novel as Myth and Archive", *Modern Language Notes,* 99, núm. 2 (1984), pp. 358-380; "Humanism and Rethoric in *Comentarios reales* and *El carnero",* en *In Retrospect: Essays on Latin American Literature (In Memory of Willis Knapp Jones),* editado por Elizabeth S. Rogers y Timothy J. Rogers (York, South Carolina, Spanish Literature Publications Company, 1987), pp. 8-23; "Carpentier y Colón: *El arpa y la sombra", Dispositio,* 10, núms. 28-29 (1987), pp. 1-5; "The Law of the Letter: Garcilaso's *Commentaries* and the Origins of Latin American Narrative", *The Yale Journal of Criticism,* 1, núm. 1 (1987), pp. 107-132; "Redescubrimiento del mundo perdido: el *Facundo* de Sarmiento", *Revista Iberoamericana,* número especial sobre Sarmiento, núm. 143 (1988), pp. 385-406; "Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana", *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), nueva época, año 2, núm. 7 (1988), pp. 439-452.

# I. UN CLARO EN LA SELVA: DE SANTA MÓNICA A MACONDO

> La tradición legalista romana es uno de los componentes más sólidos de la cultura latinoamericana: de Cortés a Zapata, sólo creemos en lo que está escrito y codificado. CARLOS FUENTES[1]

## I

TRAS UN penoso viaje en el que pretende escapar del mundo moderno, el protagonista de *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, llega a Santa Mónica de los Venados, el pueblo fundado por el Adelantado, uno de sus compañeros de viaje.[2] Santa Mónica no es más que un claro en la selva sudamericana en el que se han levantado unas cuantas chozas.[3] El anónimo protagonista ha llegado, o así quiere creerlo, al Valle-del-Tiempo-Detenido, un sitio ajeno al fluir de la historia. Ahí, distanciado de la civilización, espera reavivar sus energías creadoras, volver a su vida pasada de compositor; en suma, ser fiel a sí mismo. El narrador-protagonista tiene planeado componer un treno, un poema musical basado en el texto de la *Odisea.* La inspiración musical late desenfrenada en su mente, como si al fin hubiera sido capaz de alcanzar un profundo pozo de creatividad dentro de sí. Le pide al Adelantado, o Fundador de Ciudades, papel para escribir todo eso. Éste, reacio, pues necesita el papel para consignar las leyes de su recién fundada sociedad, le da un cuaderno. El narrador lo llena rápidamente en un frenesí creador y le suplica que le dé otro. Molesto, el Ade-

[1] *The New York Times Book Review,* 6 de abril de 1986, p. 34.

[2] John G. Varner define Adelantado como "Título dado a un hombre enviado a explorar y gobernar nuevas tierras" en el "Glosario de palabras españolas y quechuas", anexo a su obra *El Inca: The Life and Times of Garcilaso de la Vega* (Austin, University of Texas Press, 1968), p. 387.

[3] Todas las referencias son a Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos,* ed. de Roberto González Echevarría (Madrid, Cátedra, 1985), p. 252.

lantado se lo da, advirtiéndole que será el último. El narrador se ve obligado a escribir con letra muy pequeña, aprovechando todos los espacios disponibles, incluso crea una especie de taquigrafía propia para poder proseguir su labor. Posteriormente, el Adelantado se conduele de él y le regala otro cuaderno, pero el narrador-protagonista sigue limitado a borrar y reescribir lo que ha compuesto porque carece de espacio para avanzar. Escribe, borra y reescribe su sobado manuscrito, que ya prefigura la economía de pérdidas y ganancias del Archivo, el origen revelado, el modo de la ficción latinoamericana actual hecho posible gracias a la novela de Carpentier. Muchos otros manuscritos de este tipo aparecerán en las obras de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa como emblemas de la textualidad misma de la novela latinoamericana.

Cuando el narrador decide volver temporalmente a la civilización, tiene el propósito de conseguir suficiente papel y tinta para continuar su composición cuando vuelva a Santa Mónica. No hace ninguna de las dos cosas. En vez de terminar su treno, el narrador-protagonista escribe una serie de artículos acerca de sus aventuras, que trata de vender a varias publicaciones. En la ficción, éstos pueden ser los fragmentos que llevan a la redacción del texto que leemos, *Los pasos perdidos* (como en otras novelas modernas, un manuscrito inconcluso representa, dentro de la ficción, la novela en la que aparece). Y no logra regresar nunca a Santa Mónica, porque la creciente del río ha ocultado la inscripción en el tronco de un árbol que marcaba el canal hacia el pueblo. Hay escritura por toda la selva pero es tan ininteligible como la de la ciudad de la que él desea escapar. El protagonista está atrapado entre dos ciudades, en una de las cuales tendrá que vivir. Lo que le resulta imposible es vivir fuera de la ciudad, fuera de la escritura.

Ocurren dos acontecimientos más relacionados con la carencia de papel, mientras el narrador-protagonista acosa al Adelantado para que le dé cuadernos. El primero es la insistencia de fray Pedro, otro compañero de viaje, en que el protagonista se case con Rosario, la nativa de la comarca con la que se ha acoplado durante su viaje río arriba. El segundo es la ejecución de Nicasio, el leproso que violó a una niña del pueblo. El narrador, que está casado en el mundo moderno de donde procede, no quiere someter a Rosario a una ceremonia hueca y no tolera la idea de que ésta ate-

sore un pedazo de papel de los cuadernos que él tanto codicia, en el que sin duda se asentaría el acta de matrimonio. Sin embargo, resulta que Rosario no tiene ganas de formalizar la unión de acuerdo con leyes que la atarían y la someterían a él. Se dice que Nicasio, quien fue finalmente ejecutado por Marcos cuando el protagonista se muestra incapaz de disparar sobre él, padecía la lepra del Levítico, es decir, la enfermedad que hizo que las tribus nómadas dictaran leyes para expulsar a los infectados por esa dolencia al establecerse en determinado lugar. El matrimonio y la ejecución de Nicasio son sucesos de los que parte la necesidad de escribir, como el impulso creador del narrador-protagonista. Los tres encuentran un sitio común en los cuadernos atesorados por el Fundador de Ciudades. La escritura se inicia en la urbe con la necesidad de establecer un orden en la sociedad y de disciplinar en el sentido punitivo. El narrador-protagonista reconoce que el claro que busca ya está ocupado por la civilización:

> No sólo ha fundado una ciudad el Adelantado, sino que, sin sospecharlo, está creando, día a día, una *polis,* que acabará por apoyarse en un código asentado solemnemente en el *Cuaderno de... Perteneciente a...* Y un momento llegará en que tenga que castigar severamente a quien mate la bestia vedada, y bien veo que entonces ese hombrecito de hablar pausado, que nunca alza la voz, no vacilará en condenar al culpable a ser expulsado de la comunidad y a morir de hambre en la selva... [p. 268]

La escritura está vinculada con la fundación de ciudades y el castigo.[4] El origen de la novela moderna ha de encontrarse, pues, en esta relación, cuyos rastros temáticos aparecen durante toda su

[4] Aunque mi deuda con *Surveiller et punir* (París, Gallimard, 1975) de Michel Foucault resulta obvia (el texto contiene más a este respecto), mi estudio de la relación entre la novela y la ley se ha enriquecido con el movimiento actual en círculos académicos de los Estados Unidos generalmente llamado "The law-literature enterprise", que parece haber culminado con la fundación del *Yale Journal of Law and the Humanities* (en cuyo Consejo de Asesoría Editorial tengo el honor de colaborar). El primer número de esta revista se recomienda como una entrada a este ya vasto campo de investigación y debate. También he aprovechado mucho el número especial "Law and Literature" del *Texas Law Review,* 60, núm. 3 (1982), que contiene un vivo intercambio coronado por el lúcido texto de Stanley Fish ("Interpretation and the Pluralist Vision", pp. 495-505). Un libro reciente del juez Richard Posner, *Law and Literature: A Misunderstood Relation* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988), aunque algo beligerante y falto de visión,

historia, desde el *Lazarillo* y *El coloquio de los perros* hasta *Los miserables, El proceso* y *El beso de la mujer araña.*

El lector de la ficción latinoamericana contemporánea indudablemente reconocerá en Santa Mónica de los Venados y en el relato acerca del manuscrito inconcluso, tanto del treno como de la novela, prefiguraciones de Macondo y de los escritos de Melquíades en *Cien años de soledad* (1967). *Los pasos perdidos* de Carpentier marca un viraje decisivo en la historia de la narrativa latinoamericana; es la ficción del Archivo fundadora. Es un texto en el que se incluyen y analizan todas las modalidades narrativas importantes en América Latina hasta el momento en el que se publicó, como en una especie de memoria activa; se trata de un depósito de posibilidades narrativas, algunas obsoletas y otras que conducen a García Márquez. *Los pasos perdidos* es un Archivo de relatos y un almacén de los relatos maestros producidos para narrar acerca de América Latina. Así como el narrador-protagonista de la novela descubre que es incapaz de borrar su pasado y empezar de nuevo, el libro, al buscar una narrativa nueva y original, debe contener todas las anteriores y, al volverse Archivo, regresar a la más fundacional de esas modalidades. *Los pasos perdidos* nos remonta a los inicios de la escritura en busca de un presente vacío en donde hacer una primera inscripción. Pero en vez de ello, lo que se encuentra es una variedad de principios en el origen, el más poderoso de los cuales es el discurso de la ley. Así pues, *Los pasos perdidos* desmantela la ilusión central capacitadora de la escritura latinoamericana: la idea de que en el Nuevo Mundo puede darse un nuevo comienzo, liberado de la historia. El

contiene un panorama útil de los temas, así como una amplia información bibliográfica en las notas al pie.

La "law-literature enterprise" ha estado dominada por el tema de la interpretación, lo cual no es raro. La deconstrucción y otras escuelas de crítica literaria han invadido la ley con sus planteamientos sobre la arbitrariedad del signo y, por ende, han puesto en duda la validez de las interpretaciones y el verdadero valor de textos monumentales como constituciones y códigos legales. Fish demuestra que el pluralismo que surge es en sí mismo una posición, unida a una concepción de la literatura aliada a la ideología liberal en los dos últimos siglos. Mi postura es que las formas cambiantes de lo que se da en llamar narrativa o la novela están determinadas por fuerzas externas que la determinan en un momento dado, y que estos cambios ocurren, al principio, en la retórica de la ley. En los Estados Unidos no se ha prestado suficiente atención al tema de la retórica y su relación con la ley como una cuestión de institución de poder (persuasión) ni como un fenómeno histórico (la evolución de las prácticas legales modernas en la Boloña renacentista).

nuevo comienzo es siempre ya historia, escritura en la ciudad. Por su preocupación respecto a orígenes, el del narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* es el relato de América Latina por excelencia a la vez que su desmantelamiento crítico, de ahí su carácter fundador desde el punto de vista de la historia tanto de América Latina como de la novela. Al decir carácter fundador me refiero a que es un relato acerca de los prolegómenos de cómo hacer un relato latinoamericano; pues en vez de librarse del lastre de la historia, el narrador-protagonista descubre que carga con el peso del recuerdo de los repetidos intentos por descubrir o fundamentar la novedad del Nuevo Mundo.[5] *Los pasos perdidos* es el relato de esta derrota que se convierte en victoria. Al aflojar las ataduras de la idealización constitutiva central de la narrativa latinoamericana, la novela de Carpentier ofrece la posibilidad de una lectura crítica de la tradición latinoamericana que pondría de manifiesto los relatos, incluyendo el que protagoniza el narrador, que constituyen la imaginación narrativa latinoamericana. En el proceso de descubrir la conciencia de su narrador-protagonista, Carpentier presenta las ruinas de ese andamiaje como el mapa de su nuevo proyecto narrativo. ¿Pero cuáles son los fragmentos, la analecta de esas ruinas, y qué tienen que ver con los cuadernos que el narrador-protagonista mendiga al Adelantado en Santa Mónica de los Venados?

La respuesta, como en una especie de contrapunto, se encuentra en *Cien años de soledad* de García Márquez, texto en el que vuelven a aparecer esos relatos maestros y se examinan con mayor detalle los vestigios del origen hallado por Carpentier. Como en una ampliación fotográfica, *Cien años de soledad* contiene un mapa de las posibilidades o potencialidades narrativas de la ficción latinoamericana. Si la novela de Carpentier es la ficción del Archivo fundadora, la de García Márquez es la arquetípica. Por este motivo, el Archivo como mito constituye su núcleo.

[5] He estudiado detalladamente este proceso en *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home* (Ithaca, Cornell University Press, 1977). Hay versión española de la UNAM: *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria* (México, 1993).

## 2

> ... un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos, escritos con letras góticas pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo Don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres; y los que se pudieron leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia. El cual autor no pide a los que la leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquirir y buscar todos los archivos manchegos por sacarla a luz...
>
> *Don Quijote*, I, LII[6]

A la mayoría de los lectores, la novela latinoamericana les debe parecer obsesionada con la historia y los mitos latinoamericanos. En *Terra nostra* (1976) de Carlos Fuentes, por ejemplo, se recuenta gran parte de la historia española del siglo XVI, incluyendo la conquista de México, y también se incorporan mitos precolombinos que vaticinan este trascendental acontecimiento. En *El siglo de las luces* (1962), Carpentier narra la transición de América Latina del siglo XVIII al XIX, centrándose en las repercusiones de la Revolución francesa en el Caribe. Carpentier también ahonda en la sabiduría popular afrocubana para mostrar la forma en que los negros interpretaron los cambios provocados por estos trastornos políticos. En su monumental *La guerra del fin del mundo* (1980), Mario Vargas Llosa vuelve a contar la historia de los Canudos, la rebelión de fanáticos religiosos en el interior de Brasil, que ya había sido el tema de *Os sertões* (1902), texto clásico de Euclides da Cunha. En la ambiciosa obra de Vargas Llosa también se examina con sumo detalle la recreación de la mitología

[6] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (México, Editorial Cumbre, 1977), t. I, p. 308.

cristiana en el Nuevo Mundo. La lista de novelas latinoamericanas que tratan acerca de la historia y los mitos latinoamericanos es realmente muy larga e incluye las obras de muchos escritores más jóvenes y menos conocidos. En *Daimón* (1978), Abel Posse recuenta la historia de Lope de Aguirre, el rebelde del siglo XVI que se declaró libre de la Corona española y fundó su propio país independiente en América del Sur. Como lo indica el título del libro, la novela de Posse se ocupa del mito del demonio y su supuesta preferencia por el Nuevo Mundo como residencia y campo de operaciones, tema que había sido importante en dos obras maestras latinoamericanas anteriores: *El reino de este mundo* (1949) de Carpentier y *Grande sertão: veredas* (1956) de João Guimarães Rosa.

Dado que los mitos son relatos que tratan primordialmente de los orígenes, es comprensible el interés de la ficción latinoamericana en la historia y los mitos latinoamericanos. Por una parte, la historia latinoamericana siempre ha ofrecido la promesa no sólo de ser nueva sino diferente, de ser, por así decirlo, la única historia *nueva,* para retener la fuerza del oxímoron. Por otra parte, la novela, que parece haber surgido en el siglo XVI, al mismo tiempo que la historia latinoamericana, es el único género moderno, la única forma literaria que es moderna no sólo en el sentido cronológico, sino también porque ha perdurado por siglos sin una poética, desafiando siempre la noción misma de género. ¿Es posible, entonces, hacer de la historia latinoamericana un relato tan perdurable como los antiguos mitos? ¿Puede la historia latinoamericana ser un instrumento hermenéutico tan flexible y útil para penetrar la naturaleza humana como los mitos clásicos, y puede la novela ser el vehículo para la transmisión de estos nuevos mitos? ¿Acaso es concebible en el periodo moderno, postoral, la creación de mitos? ¿Los nacimientos concomitantes de la novela y la historia de América Latina están relacionados más allá de la mera cronología? ¿Podría un nuevo mito hacer inteligible el Nuevo Mundo? Y, lo que es más importante para nuestros fines, ¿puede inscribirse un mito novelístico en el claro que busca el narrador de *Los pasos perdidos* y ser tal mito la ficción del Archivo que esta y otras novelas subsecuentes resultaron ser? Por ser el depósito de relatos sobre los inicios de la América Latina moderna, la historia es crucial en la creación de este mito. La historia latinoamerica-

na es a la narrativa latinoamericana lo que los temas épicos a la literatura española: una constante cuyo modo de aparición puede variar, pero que rara vez está ausente. Podría escribirse un libro como *La epopeya castellana a través de la literatura española*[7] de Ramón Menéndez Pidal, acerca de la presencia de la historia de América Latina en la narrativa latinoamericana. La pregunta que esto suscita es, obviamente, ¿cómo pueden coexistir el mito y la historia en la novela? ¿Cómo pueden contarse relatos fundadores en este género tan irónico y que se refleja a sí mismo? El enorme y merecido éxito de *Cien años de soledad,* la obra maestra de Gabriel García Márquez, se debe al rigor con que estas formas de narración se entretejen en la novela, lo que revela el pasado del proceso narrativo en América Latina y conduce a la consideración de la novela como un género.

Aplicar a la evolución de la novela el mismo rasero que a otros géneros literarios es un modo acrítico de hacer historia literaria inspirada por la filología. Se trata del vestigio de un tipo de historicismo primitivo armado según el modelo de las ciencias naturales que, hay que admitirlo, en el caso de la historia de las formas literarias convencionales ha dado resultados impresionantes. No creo que pueda decirse lo mismo de los estudios sobre la novela. No me convencen las teorías que postulan que la novela ha evolucionado sola o principalmente a partir de la épica o cualquier otra forma literaria. 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. El anhelo de no ser literaria, de romper con las *belles-lettres,* es el elemento más tenaz de la novela. Se supone que el *Quijote* es la traducción de una historia escrita en árabe o de documentos extraídos de los archivos de La Mancha; *La vida de Lazarillo de Tormes* es una deposición dirigida a un juez; *The Pickwick Papers* son *The Posthumous Papers of the Pickwick Club, Being a Faithful record of the Perambulations, Perils, Travels, Adventures, and Sporting Transactions of the Corresponding Members: Edited by Boz.* Otras novelas son o preten-

[7] Por supuesto, la monumental empresa de Menéndez Pidal se basa en la filología, de modo que para él la epopeya es un origen que persiste en la literatura española. Yo invertiría la perspectiva y diría que, de muchas maneras, la epopeya es un origen inventado, como lo es la historia de América Latina para la literatura latinoamericana.

den ser autobiografías, una serie de cartas, un manuscrito hallado en un baúl y así sucesivamente. En cierta ocasión, Carpentier afirmó que la mayoría de las novelas modernas eran recibidas por la crítica con la queja de que no eran novelas en absoluto, por lo que, según parece, para tener éxito la novela debe alcanzar su deseo de no ser literatura.[8] Hace algunos años Ralph Freedman hizo la siguiente propuesta con respecto a la polémica sobre los orígenes de la novela:

> En vez de aislar géneros y subgéneros artificialmente, y después dar cuenta de las excepciones detallando las diversas mezclas y amalgamas, resulta más simple ver toda la prosa-ficción como una unidad, y retrotraer diferentes hebras a diversos orígenes; hilos que incluirían no sólo la *novel of manners* inglesa, o el *romance* posmedieval, o la novela gótica, sino también la alegoría medieval, el *Bildungsroman* alemán, o la picaresca. Algunas de estas hebras pueden estar demasiado próximas al material folclórico para clasificarse como épicas, otras pueden haber tenido como modelos libros de viajes o relatos periodísticos de ciertos acontecimientos, y otros pueden sugerir comedias de salón, o hasta prosa poética, sin embargo, todos, en diferentes grados, parecen reflejar la vida en mundos estéticamente definidos (la vida como mito, como estructura de la realidad, como mundos de sentimientos, o de lo cotidiano)...[9]

Me gustaría preservar de Freedman la noción de orígenes múltiples, y añadir que el origen de la novela se repite, una y otra vez, reteniendo en su evolución sólo el acto mimético con respecto a formas no literarias, no necesariamente sus propias formas anteriores. El origen de la novela es no sólo múltiple en el espacio, sino también en el tiempo. Su historia no es, por cierto, una sucesión lineal o evolución, sino una serie de renovados arranques en diferentes lugares. El único denominador común es la cualidad mimética del texto novelístico; no de una realidad dada, sino de un discurso dado que ya ha "reflejado" la realidad.

[8] *Tientos y diferencias* (Montevideo, Arca, 1967), p. 7.

[9] Ralph Freedman, "The Possibility of a Theory of the Novel", en *The Disciplines of Criticism: Essays in Literary Interpretation and History,* ed. de Peter Demetz, Thomas Greene y Lowry Nelson Jr. (New Haven, Yale University Press, 1968), p. 65. Ahora se sabe que Mijaíl Bajtín había hecho una propuesta similar unos años antes, pero no se conocía cuando Freedman escribió su ensayo.

Mi hipótesis es que, al no tener forma propia, la novela generalmente asume la de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la "verdad" —es decir, el poder— en momentos determinados de la historia. La novela, o lo que se ha llamado novela en diversas épocas, imita tales documentos para así poner de manifiesto el convencionalismo de éstos, su sujeción a estrategias de engendramiento textual similares a las que gobiernan el texto literario, que a su vez reflejan las reglas del lenguaje mismo. Es mediante este simulacro de legitimidad que la novela lleva a cabo su contradictorio y velado reclamo de pertenecer a la literatura. Las narrativas que solemos llamar novelas demuestran que la capacidad para dotar al texto con el poder necesario para transmitir la verdad están fuera del texto; son agentes exógenos que conceden autoridad a ciertos tipos de documentos, reflejando de esa manera la estructura de poder del periodo, no ninguna cualidad inherente al documento mismo o al agente externo. La novela, por tanto, forma parte de la totalidad discursiva de una época dada, y se sitúa en el campo opuesto a su núcleo de poder. La concepción misma de la novela resulta ser un relato sobre el escape de la autoridad, relato que generalmente aparece como una especie de subargumento en muchas novelas (por ejemplo el *Lazarillo,* pero también *Los miserables*). De más está decir que esta fuga hacia una forma de libertad no concretada en el texto es también ilusoria, un simulacro basado en un mimetismo que parece estar incrustado en la narrativa misma, como si fuera la historia original, el relato de fundación, la irreductible historia maestra que subyace en toda narrativa. Acaso sea ésta la razón por la cual la ley figura tan prominentemente en la primera de las historias maestras que la novela narra a través de textos como *La vida de Lazarillo de Tormes,* las *Novelas ejemplares* de Cervantes y las crónicas de Indias. La novela retendrá de este origen su relación con el castigo y el control del Estado, que determinará su tendencia imitativa de entonces en adelante. Ciertas novelas, como *El proceso,* regresan obsesivamente a ese origen; lo cual también ocurre aun en variantes populares de la novela, como la detectivesca. Cuando la moderna novela hispanoamericana regresa a ese origen, lo hace mediante la figura del archivo, el depósito legal de conocimiento y poder del que surge, y cuyos modelos reales son Simancas y El Escorial. El ejemplo más evidente es, desde luego,

*Terra nostra,* de Carlos Fuentes. Pero el paradigmático es *Cien años de soledad,* donde todo gira en torno a la habitación del mago Melquíades, depósito de manuscritos, y de la enciclopedia.

Aunque mi hipótesis debe mucho a las teorías de Mijaíl Bajtín, como debe ser obvio, mi aproximación difiere considerablemente de la suya. En primer lugar, porque me gusta ver la novela como parte de toda la economía textual de una época dada, no de aquella preferentemente literaria. En segundo lugar, porque le doy más importancia, en la formación de la novela, a textos que pertenecen a lo que Bajtín consideraría la *cultura oficial.* Tal vez mi discrepancia con él provenga del objeto mismo de mi estudio —la narrativa latinoamericana—, que surge en circunstancias considerablemente diferentes de las de la novela europea, que es, naturalmente, la que a él le interesa y estudió con tal brillantez. Pienso que Bajtín descarta con demasiada facilidad el papel de los textos oficiales, que a mi parecer son fundamentales en el origen de la novela moderna. Como es sabido, el gran teórico ruso apela, sobre todo, a rituales populares al explicar ese origen. Bajtín afirma que: "el Carnaval es la segunda vida del pueblo, organizado a base de la risa. Es una vida festiva. Lo festivo es una característica peculiar de todos los rituales cómicos y los espectáculos de la Edad Media".[10] Y también dice: "Es por esto que el tono de la fiesta oficial era monolíticamente serio, y la razón por la cual la risa le era ajena" (p. 9). Bajtín concibe lo oficial como ajeno a la sociedad, como si lo oficial fuera algo extraterrestre, impuesto a la humanidad por una fuerza invasora de otra galaxia. Pero lo que él considera oficial es parte de la sociedad tanto como la risa y el carnaval; en efecto, no habría lo uno sin lo otro.

Pero comparto con Bajtín algunos presupuestos básicos. Por ejemplo, que la humanidad produce textos, que estos textos nunca existen aisladamente, sino en relación los unos con los otros, y que no hay posible metatexto, sino siempre intertexto (inclusive éste, desde luego).[11] Bajtín se encontraba todavía bajo la esfera de

[10] *Rabelais and His World,* trad. de Hélène Iswolsky (Bloomington, Indiana University Press, 1984), p. 8. En adelante, todas las citas, indicadas en el texto, se toman de esta edición.

[11] El resumen más confiable de las ideas de Bajtín acerca de estos temas está en *Michail Bakhtine. Le principe dialogique* de Tzvetan Todorov, seguido por los *Écrits du Cercle de Baktine* (París, Éditions du Seuil, 1981). También me ha beneficiado mi amistad con Michael Holquist, mi colega y gran estudioso de Bajtín.

influencia de la antropología clásica, en el sentido de que él sentía que el pueblo constituía un elemento privilegiado, que correspondía a las gentes no-europeas estudiadas por los antropólogos, y en el que sobrevivía algo verdadero, genuino, que podía ser traicionado por otros elementos de la sociedad. Por ello Bajtín encuentra la escritura tan problemática. Lo escrito es, precisamente, para él, parte integral de lo oficial. Aquí es donde me parece que Michel Foucault resulta más útil para el estudio de los orígenes de la novela. Porque para Foucault la mediación se constituye en el mismo proceso de limitar, de negar, de constreñir, creado por la humanidad, y, por tanto, se encuentra en la base misma de lo social en todas sus manifestaciones; los discursos hegemónicos que oprimen, controlan, vigilan, suministran los modelos que más tarde serán tergiversados, parodiados, si se quiere, pero sin los cuales no habría texto novelístico posible. El cercenar, desfigurar, encerrar, escribir, la autoridad misma en todos sus disfraces, son actividades propias de lo humano concebido en sociedad, tanto como sus antídotos. Esto es lo que falta en Bajtín, y es por ello que idealiza al pueblo. La intertextualidad no es un tranquilo diálogo de textos —una utopía pluralista, tal vez nacida del monolítico infierno estaliniano que padeció Bajtín—, sino un choque de textos, un desequilibrio entre textos, algunos de los cuales tienen la capacidad de modelar, de moldear a los otros.

El objeto de mi estudio es, por tanto, no 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. Las primeras narrativas que surgen de lo que sería Latinoamérica están determinadas por el problema de la legitimidad, tal y como ésta era otorgada por los documentos expedidos por el primer Estado moderno —la España de los Habsburgo—. En la España del siglo XVI —muy especialmente en su imperio americano—, los documentos que la incipiente novela imitaba eran legales. (Digo incipiente sólo para referirme a un principio, no para sugerir que la estructura de circulación textual de que hablo surge primero como un germen que luego se des-

arrolla; la estructura completa ya se manifiesta íntegra en la que se considera la primera novela: el *Lazarillo de Tormes.*) La forma que asumió la picaresca fue la relación (informe, deposición, confesión, testimonio, carta, declaración), porque este tipo de relato era un vehículo importante en la enorme burocracia imperial que administraba el poder en España y sus posesiones. La historia temprana de América, así como las primeras ficciones de y sobre América, fueron escritas según los moldes de la retórica notarial. Estas *cartas de relación* no eran simplemente cartas, sino fundaciones de los recientemente descubiertos territorios. Tanto el que redactaba como el territorio eran dotados de derechos legales por estos documentos que, como el texto de *Lazarillo,* eran dirigidos a una autoridad superior; en el caso de Hernán Cortés nada menos que al emperador Carlos V. Es difícil exagerar cuán impregnada estaba la temprana historiografía de Indias por la retórica legal. La Corona, a través de su Consejo de Indias, nombraba historiadores oficiales —cronista mayor de Indias— a los que se asignaban reglas de composición y retórica para absorber todas aquellas relaciones en sus abarcadoras obras. La más contundente muestra es la voluminosa *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar Océano* (Madrid, 1601) de Antonio de Herrera y Tordesillas, el más cierto antecedente de una obra como *Terra nostra.* La historia y la ficción latinoamericanas, la narrativa de América Latina, fueron concebidas al principio en el contexto del discurso de la ley, una totalidad secular que garantizaba su veracidad y hacía su circulación posible.

Fue en el contexto de esa totalidad que Garcilaso de la Vega, el Inca, redactó sus *Comentarios reales de los Incas* (1609), ya que, entre otras cosas, el libro del gran mestizo es un apelato mediante el cual pretende exonerar a su padre, a quien se acusaba de un acto sedicioso en las guerras civiles del Perú. Como Lázaro, Garcilaso dirige su texto a una autoridad superior, aspirando a que se le concedan derechos de legitimidad que ha perdido, o de los que carece. Es en este sentido que puede hablarse de la relación de los *Comentarios* con la novela, tema que Menéndez Pelayo inauguró para desacreditar la veracidad de lo contado por el Inca. Es por este vínculo textual entre la historia de América y los orígenes de la novela que los grandes novelistas hispanoamericanos de la actualidad regresan a las crónicas. Fue por ello que Carpentier, en su

última novela, *El arpa y la sombra,* relata los postreros momentos de Colón (y los suyos propios), no sólo el primer narrador de América, sino el primero que quiso amparar bajo un velo de legalidad sus relatos, para hacer buenas las promesas de las Capitulaciones de Santa Fe. Ese primer documento sobre una América aún por descubrir le concedía ya a ésta una dudosa pero ansiada legitimidad. Se trata tal vez del primer texto novelístico hispanoamericano.

Desde el siglo XVIII, todas las modalidades narrativas, pero en especial la novela, tuvieron que competir con las que crearon o adaptaron primero las ciencias naturales y luego las ciencias sociales. Éstas eran los relatos verídicos. Balzac, Galdós y Dickens fueron los estudiosos y teóricos sociales de su tiempo, como lo fue Zola, de manera aun más explícita. Hasta donde sé, todavía no se ha escrito un estudio sobre la relación de la novela europea con las formas científicas del discurso hegemónico. Mi estudio se ocupa de la línea de la narrativa que nos lleva a América Latina, donde la fuerza mediadora de la ciencia fue tal que las narrativas más importantes ni siquiera pretendían ser novelas, sino diversos tipos de reportaje científico. Por consiguiente, en América Latina, en el siglo XIX (hasta el segundo decenio de este siglo) la narrativa asume la forma de un nuevo discurso hegemónico: la ciencia y, de modo más específico, la mentalidad científica que se expresa a sí misma en el lenguaje de los viajeros que recorrieron el continente, escribiendo sobre su naturaleza y sobre ellos mismos. La exploración científica trajo consigo el segundo descubrimiento europeo de América y los naturalistas viajeros fueron los nuevos cronistas. Hay huellas de sus escritos discernibles en el viaje que realiza el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* (la forma de diario de algunas partes de la novela también se deriva de este tipo de escrito) y en los de Melquíades en *Cien años de soledad.* En comparación, se ha prestado poca atención a ese vasto proceso de exploración y reportaje, cuyas dimensiones pueden apenas atisbarse en el reciente *Travel Accounts and Descriptions of Latin America and the Caribbean 1800-1920: A Selected Bibliography,* compilado por Thomas L. Welch y Myriam Figueras, y publicado por la Organización de Estados Americanos (1982).[12] Aunque

[12] Véanse también Edward J. Goodman, *The Explorers of South America* (Nueva York, The Macmillan Co., 1972), y Jean Franco, "Un viaje poco romántico: viajeros británicos hacia Sudamérica (1818-1828)", *Escritura* (Caracas), año 4, núm. 7

selectivo, este volumen contiene casi trescientas páginas repletas de entradas. Los nombres de los viajeros científicos allí consignados son en extremo impresionantes: van desde Alexander von Humboldt hasta Charles Darwin, incluyendo a gente como Robert y Richard Schomburgk, Charles-Marie de la Condamine, al capitán Richard Burton y a muchos otros. La contrapartida ficticia de estos viajeros científicos es el profesor Challenger, en *The Lost World* (1912) de sir Arthur Conan Doyle, cuyo viaje a los orígenes de la naturaleza lo lleva a América del Sur.

Una conciencia que se expresa en el lenguaje del diario de viaje científico media la escritura de las narrativas latinoamericanas del siglo XIX. Estoy muy consciente de que, según la historia literaria latinoamericana canónica, novelas convencionales como *Amalia* y *María* ocupan el centro de la evolución de la narrativa latinoamericana. Pero semejante concepción de la historia literaria latinoamericana es una copia indeliberada de la historiografía literaria europea que oculta el hecho de que las narrativas latinoamericanas más influyentes, las que tuvieron mayores repercusiones en las que surgieron en el siglo XX, no fueron las novelas copiadas de modelos europeos, como los textos de Mármol e Isaacs, sino que fueron resultado de la relación con el discurso hegemónico del periodo, que no fue literario, sino científico. Desde luego, esto es cierto incluso en el caso de algunas novelas latinoamericanas convencionales, como *Cecilia Valdés* (Cuba, 1880) de Cirilo Villaverde, que debe mucho a informes sobre esclavitud en Cuba que se ajustaban a un molde científico. En *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, *Francisco* (1880) de Anselmo Suárez y Ro mero, y *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, se describe la naturaleza y la sociedad de América Latina a través de la red conceptual de la ciencia del siglo XIX. Como las crónicas del descubrimiento y la conquista, que a menudo eran documentos jurídicos, se trata de libros cuya función original está fuera de la literatura. Originalmente, *Francisco* formó parte de un informe enviado a las autoridades británicas en el que se documentaban los horrores de la esclavitud en Cuba. La historia de América Latina y los relatos de los aventureros, que intentaban perseguir los secretos más recónditos del Nuevo Mundo, es decir, su novedad y diferencia, se

(1979), pp. 129-141. El libro de Goodman contiene una excelente bibliografía acerca de la exploración de América Latina.

narran a través de la mente de un escritor facultado por la ciencia para descubrir la verdad. Esa verdad se encontraba en una concepción evolucionista de la naturaleza que afectó profundamente todas las narrativas acerca del Nuevo Mundo. Tanto el yo pesquisidor como la ciencia que hacen posible esta concepción son reflejos del poder de los nuevos imperios comerciales europeos. La capacidad para descubrir la verdad no se debe tanto a la eficacia del método científico como al fundamento ideológico que los cimienta, un andamiaje cuya fuente de poder está fuera del texto. La "mente" que analiza y clasifica se hace presente por medio de las convenciones retóricas del diario de viaje. Sarmiento se pasea errante por el paisaje argentino en un proceso de conocimiento y afirmación de sí mismo. En su libro, se pone la máscara del sabio viajero, distanciado de la realidad que interpreta y clasifica de acuerdo con los principios mediadores de la investigación científica.

Esta mediación determinada prevalece hasta la crisis del decenio de 1920 y el surgimiento de la llamada *novela de la tierra* o novelas telúricas.[13] Esta novela moderna aprovecha un tipo distinto de mediación: la antropología. Ahora la promesa del conocimiento se aloja en un discurso científico cuyo objetivo no es la naturaleza, sino esencialmente el lenguaje y el mito. El documento portador de verdad que imita la novela es el informe antropológico o etnográfico. El objetivo de dichos estudios es descubrir el origen y fuente de la versión que una cultura tiene de sus propios valores, creencias e historia, recopilando, clasificando y volviendo a contar sus mitos. Los lectores de antropología saben que para entender otra cultura, el antropólogo debe conocer la propia a tal punto que pueda distanciarse de ella y, en cierto sentido, sumirse y desaparecer en el discurso del método. El distanciamiento, un proceso cuya contrapartida sólo se encuentra en la literatura moderna, entraña una especie de retraimiento. Lévi-Strauss expuso bellamente este dramático proceso en *Tristes tropiques,* libro en el que dedica un espacio considerable a su estancia en Brasil. John Freccero y Eduardo González han estudiado acuciosamente cuánto tiene este libro en común con *Los pasos perdidos* de Carpentier,

[13] Acerca de la *novela de la tierra,* la obra más avanzada es *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony* de Carlos J. Alonso (Cambridge University Press, 1989).

y en la actualidad Clifford Geertz y otros están estudiando, desde el punto de vista de la antropología, la relación entre el discurso de la antropología y el de la literatura de una forma que está prefigurada en las novelas latinoamericanas que estudiaré aquí.[14]

La antropología es el elemento mediador en la narrativa latinoamericana moderna por el lugar que ocupa esta disciplina en la articulación que han hecho los estados latinoamericanos de los mitos fundadores. Sin embargo, cómo negarlo, la antropología también asume dicho poder mediador por el papel que desempeña la antropología en el pensamiento occidental y el lugar que ocupa América Latina en la historia de esta disciplina. La antropología es una de las vías a través de las cuales la cultura occidental perfila y define indirectamente su propia identidad cultural. Esta identidad, de la que el antropólogo pugna por despojarse, es una identidad que domina a las culturas no históricas mediante el conocimiento, haciéndolas objeto de su estudio. La antropología traduce las culturas de otros al lenguaje de Occidente y en el proceso establece su propia forma de conocimiento de uno mismo mediante una especie de aniquilación del yo. La filosofía existencial, como la de Heidegger, Ortega y Gasset y Sartre, comparte o forma parte de este proceso, porque sólo estando consciente de la existencia del otro el pensamiento occidental puede pretender remontarse al origen del ser. Los naturales, es decir, los latinoamericanos, o en términos más generales aquellos a los que delicadamente podría tildarse de habitantes del mundo poscolonial, proporcionan el modelo para esta reducción y comienzo. El natural está en posesión de relatos inmemoriales para explicar su inalterable sociedad. Estos relatos, estos mitos, son como los de Occidente en el pasado distante, antes de que se transmutaran de teogonía en mitología. Freud, Frazer, Jung y Heidegger esbozan un regreso a estos orígenes, o la retención de éstos soterrada en el ser individual o colectivo. La antropología los encuentra en el mundo contemporáneo de los naturales que todavía sobreviven. La novela latinoamericana moderna está escrita a partir del modelo de estos estudios antropológicos. De la misma manera en que la novela del

[14] John Freccero, "Reader's Report", Cornell University, *John M. Olin Library Bookmark Series*, núm. 36 (abril de 1968); Eduardo G. González, *Alejo Carpentier: el tiempo del hombre* (Caracas, Monte Ávila, 1978); Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (Stanford University Press, 1988).

siglo XIX convirtió a América Latina en objeto de estudio científico, la novela latinoamericana moderna transforma la historia de América Latina en un mito originario a fin de verse a sí misma como el otro que todavía habita el comienzo. La teogónica familia Buendía de *Cien años de soledad* debe su organización a este fenómeno, al igual que el concepto mismo de Macondo, que evoca los *village studies* comunes en la etnografía.

Los datos históricos en los que apoyo mi hipótesis acerca de la novela moderna y su relación con un modelo antropológico son numerosos; regresaré a este punto en el capítulo final. Baste decir que Miguel Ángel Asturias estudió etnología en París con Georges Raynaud, experiencia que tuvo como fruto, en 1930, su influyente *Leyendas de Guatemala.* Uno de los compañeros de Asturias en la Sorbona fue nada menos que Alejo Carpentier, que en aquel entonces estaba escribiendo *¡Ecué-Yamba-O!* (1933), novela que en muchos sentidos es un estudio etnológico de los negros cubanos. El interés de Carpentier en la antropología nunca decayó. Por ejemplo, cuando estaba escribiendo *Los pasos perdidos* a finales de los años cuarenta, siguió de cerca la expedición de Griaule, así como las actividades y escritos del grupo de antropólogos que se refugió en Nueva York durante la segunda Guerra Mundial.[15] Había otra escritora cubana preparándose en París en esos años: Lydia Cabrera, cuyos estudios precursores sobre la sabiduría popular afrocubana culminaron con su obra clásica *El monte* (1954). Más recientemente, Severo Sarduy ha sido alumno

[15] Carpentier mantenía correspondencia con André Schaeffner, musicólogo que participó en la expedición de Griaule (véase nota 27, pp. 89-90, en mi edición de *Los pasos perdidos).* Durante su estancia en Nueva York, un grupo de antropólogos estrechamente relacionados con la vanguardia y que contaba entre sus integrantes a Claude Lévi-Strauss, publicó una revista llamada *VVV,* la clave que permitía el acceso a Santa Mónica de los Venados en *Los pasos perdidos.* Es muy posible que el narrador-protagonista de la novela estuviera inspirado en estos antropólogos. Véase James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988), pp. 117-185. El excelente libro de Clifford es una lectura obligada para cualquier interesado en Carpentier. El novelista cubano estaba en íntimo contacto intelectual con el mundo descrito por Clifford, desde los escritos de Michel Leiris, modelo potencial del narrador-protagonista de *Los pasos perdidos,* a Lévi-Strauss. La relación entre este grupo y Carpentier merece un estudio y una reflexión más detallados. Carpentier menciona al grupo de artistas y antropólogos y la revista *VVV* en una de sus últimas novelas, *La consagración de la primavera* (México, Siglo XXI, 1978), p. 273.

de Roger Bastide, y su *De donde son los cantantes* (1967) es, entre varias otras cosas, un estudio antropológico de la cultura cubana, vista como la síntesis de los tres grupos étnicos principales que habitan la isla: los españoles, los africanos y los chinos. El ensayo "El arte narrativo y la magia" (1933) de Borges, en el que el arte de la narración se compara con dos tipos de curaciones primitivas esbozadas en *The Golden Bough,* no es más que una muestra de la amplia repercusión de Frazer en América Latina. Las huellas de esta influencia son visibles en Octavio Paz, Carpentier, Carlos Fuentes, entre muchos otros.

Lydia Cabrera es quizás la autora más significativa en este aspecto pues representa a un tipo muy importante de escritor latinoamericano ubicado entre la literatura y la antropología. Cabrera fue una cuentista de primer rango, al igual que una antropóloga de primera clase. Su mentor, Fernando Ortiz, también se destacó en la literatura y tuvo una enorme influencia en las letras cubanas modernas. Abundan los ejemplos de escritores situados entre la literatura y la antropología. El más notable en años recientes es Miguel Barnet, cuya *Biografía de un cimarrón* (1966) no sólo contiene todas las desconcertantes dualidades y contradicciones de la relación entre antropología y literatura, sino que también constituye el ejemplo perfecto de un libro cuya forma procede de la antropología y, sin embargo, termina en el campo de la novela. Sin duda alguna, el peruano José María Arguedas es la figura más dramática entre estos antropólogos-escritores: antropólogo y novelista, Arguedas fue criado por indios y su lengua materna fue el quechua, no el español. Sintió en su propio ser las contradicciones y la tragedia inherente en la relación entre el antropólogo y la literatura con una intensidad tal que en 1969 lo llevaron al suicidio.

La solución extrema de Arguedas es una versión literal de la reducción del yo inherente en el proceso de reescritura de la historia latinoamericana en el contexto de la mediación antropológica. El método, el discurso, la escritura ocupan el lugar de la vida. El gesto de Arguedas tiene su contrapartida literaria en *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad.* La radical destrucción del yo de Arguedas, como la que practica Barnet cuando se vuelve, o finge volverse, Esteban Montejo, forma parte de la "desescritura" que entraña la narrativa latinoamericana. La mayor parte de la narrativa latinoamericana reciente es una "desescritura" en la misma

medida en que es una reescritura de la historia latinoamericana desde la perspectiva antropológica mencionada. Los escritos anteriores de historia se deshacen conforme se intenta la escritura de uno nuevo; por eso las crónicas y los diarios de viaje científicos del siglo XIX están presentes en lo que yo llamo el Archivo en la novelística moderna, la modalidad más allá de la antropología inaugurada por *Los pasos perdidos.* La nueva narrativa desorilla la historia narrada en las antiguas crónicas al mostrar que la historia estaba formada por una serie de tópicos cuya coherencia y autoridad dependían de las creencias codificadas por un periodo cuya estructura ideológica ya no era vigente. Esas creencias codificadas del origen eran, literalmente, la ley. Como el galeón español desmoronándose en la selva de *Cien años de soledad,* el discurso jurídico de las crónicas es una presencia carcomida, carente de validez en la nueva narrativa. Asimismo, las novelas modernas desarticulan el poderoso andamiaje científico mediante el cual se narró la América Latina del siglo XIX al demostrar la relatividad de sus conceptos más apreciados o al volver literales las metáforas en las que se apuntala ese conocimiento. El poder de la genealogía se hace literal en *Cien años de soledad* de varias maneras, pero sobre todo en el hilo de sangre que corre de la herida de José Arcadio a Úrsula. La presencia de los naturalistas europeos Robertson y Bonplant en *Yo el Supremo,* de Augusto Roa Bastos, da testimonio de esta segunda presencia vaciada de poder, como lo hacen los instrumentos científicos obsoletos y parcialmente mágicos que Melquíades lleva a Macondo, que pronto serán remplazados por la maquinaria de la compañía bananera que llega a explotar la región.

Pero el texto paradigmático entre estas "desescrituras" es *Los pasos perdidos* de Carpentier. Esto no fue accidental. Desde los inicios de su carrera, Carpentier se relaciona con artistas de la vanguardia, en particular los surrealistas, que estaban vinculados íntimamente con actividades antropológicas. Es evidente que en Caracas, cuando estaba escribiendo *Los pasos perdidos,* se mantuvo atento a los desarrollos antropológicos, en especial en la antropología francesa. Ya mencioné el interés de Carpentier en el grupo de antropólogos (entre ellos, Lévi-Strauss y Leiris) que se refugiaron en Nueva York durante la guerra y señalé que el musicólogo Schaeffner pudo ser el modelo para el narrador-protagonista de la novela, pero había otros, que en aquella época estaban

viajando en Venezuela hacia las fuentes del Orinoco.[16] En esencia, el viaje que realiza el narrador-protagonista es el de un antropólogo y toda la novela se asemeja mucho a *Tristes tropiques* porque bien podría tomarse como el relato personal de un antropólogo formado en los años de la vanguardia que cuestiona el estado de su disciplina y el suyo propio en un momento en el que la etnografía estaba pasando por una crisis que socavó severamente su discurso. Pero lo que el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* trae a su regreso es una arqueología de las formas narrativas latinoamericanas.

Conforme el narrador-protagonista viaja río arriba, sin duda el mismo río en el que iba a morir Melquíades muchos años después, escribe acerca de su recorrido como si fuera un viaje de regreso no sólo en el tiempo, sino también en la historia codificada. Por consiguiente, pasa por varias épocas, de las cuales las dos más significativas son: el siglo XIX con sus viajeros científicos europeos, que le brindan una manera de interpretar la naturaleza y el tiempo; y el periodo colonial de la historia latinoamericana, caracterizado por actividades como la fundación de ciudades; en resumen, los inicios de la historia en el Nuevo Mundo como lo establecen las cartas de fundación de aquellas instituciones: las *cartas de relación.* Hay otras épocas, que se remontan hasta tiempos prehistóricos, pero las mencionadas son las más importantes porque están presentes no sólo de manera temática o alusiva, sino mediante textos concretos, mediante la sustancialidad misma de sus formas anuladas, reliquias de anteriores mediaciones textuales. La era de los petroglifos, por ejemplo, se narra en el lenguaje de los naturalistas y la de la fundación de ciudades en el de las crónicas de la conquista. En varios momentos de la novela, el narrador-protagonista desempeña los papeles de conquistador, naturalista y también antropólogo experto en mitos, al cotejar los relatos que oye en la selva con los clásicos, al buscar, en suma, la estructura fundadora del relato en los términos más generales. Desempeña esos papeles porque ya ninguno es vigente, ninguno le proporciona el apoyo ideológico para llegar a la verdad, a un comienzo, a un origen. Su propia historia es la única que puede autenticar, esto es, la historia

[16] Véase René Lichy, *Yakú. Expedición Franco-Venezolana del Alto Orinoco* (Caracas, Monte Ávila, 1978). Esta expedición, de la que también formó parte Marc de Civrieux, se realizó en 1951.

de su propia búsqueda y recolección de historias, la narración de historias pasadas, la repetición de sus formas. El texto del narrador-protagonista está organizado de acuerdo con una serie de convenciones retóricas —huecas, obsoletas, extintas— que se revelan como tales en el proceso de la lectura. En la ficción de la novela, el narrador-protagonista no puede permanecer en lo que él llama el Valle-del-Tiempo-Detenido, el origen del tiempo y la historia, pues, como hemos visto, necesita conseguir suficiente papel para escribir la música que ha empezado a componer. En la ficción, la búsqueda de ese grado cero de tiempo e historia en el cual inscribir una reescritura de la historia latinoamericana ha sido infructuosa; el protagonista ha escapado de una ciudad para encontrar otra ciudad. Pero en la escritura de la novela se ha llegado a un claro, un espacio metaficticio, una devastación que se convierte en punto de partida para la nueva narrativa latinoamericana; el claro asolado para la edificación de Comala, Macondo, Coronel Vallejos, para la fundación de la ciudad imaginaria que contiene todas las formas previas de la narrativa latinoamericana, así como los orígenes de la novela; un espacio para el Archivo.

Esa devastación abarca las diversas mediaciones a través de las cuales se ha narrado América Latina, los sistemas de los que la ficción tomó prestadas las formas portadoras de verdad, borradas para asumir la nueva mediación que requiere este terreno llano del yo y la historia. Este claro es el punto en el que se inicia *Cien años de soledad* y la razón por la que el mundo es tan reciente "que muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo" (p. 71).[17] Es también el llano devastado que se le aparece al último Aureliano al final de la novela, cuando descubre cómo traducir los manuscritos de Melquíades. Lee frenéticamente "descubriendo los primeros indicios de su ser, en un abuelo concupiscente que se dejaba arrastrar por la frivolidad a través de un páramo alucinado, en busca de una mujer hermosa a quien no haría feliz" (p. 492). ¿Qué queda para la novela después de *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad?* A todas luces, sólo la ficción. Pero las novelas nunca se contentan

[17] Todas las referencias corresponden a Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967). También consulté las dos ediciones críticas que existen de Joaquín Marco (Madrid, Espasa Calpe, 1984) y Jacques Joset (Madrid, Cátedra, 1984).

con la ficción; tienen que pretender que aspiran a la verdad, una verdad que yace tras el discurso de la ideología que les da forma. Así pues, por paradójico que parezca, la verdad de la que tratan es la propia ficción; es decir, las ficciones que ha creado la cultura latinoamericana para entenderse a sí misma. Lo que queda es la apertura del Archivo o, quizá, sólo el relato acerca de la apertura del Archivo, el relato que espero estar contando yo en este libro.

El Archivo es un mito moderno basado en una forma antigua, una forma del comienzo. El mito moderno revela la relación entre el conocimiento y el poder como la contienen todas las ficciones anteriores acerca de América Latina, el andamiaje ideológico que sustenta la legitimidad del poder desde las crónicas hasta las novelas actuales. Éste es el motivo por el que una especie de archivo, que normalmente contiene un manuscrito inconcluso y un archivista-escritor, aparece con tanta frecuencia en las novelas modernas. El Archivo guarda, recoge, retiene, acumula y clasifica, como su contrapartida institucional. Monta tanto como la ley, como la ley de la ficción. Las ficciones se encuentran contenidas en un recinto o receptáculo, en una prisión de relatos que es, al mismo tiempo, el origen de la novela. No por casualidad, Cervantes empezó a escribir el *Quijote* en la cárcel, ni el narrador-autor de *Historia de Mayta* (1984) debe buscar la verdad fundamental acerca de su personaje en una prisión. El Archivo se remonta a los orígenes de la narrativa latinoamericana porque regresa al discurso del derecho, al lenguaje de la ley, el lenguaje que el protagonista de *Los pasos perdidos* encontrará en los sitios más recónditos de la selva, donde una ciudad lo espera. Esta ciudad, que el Adelantado llamó Santa Mónica de los Venados, se vuelve Macondo, cuya historia es el mito del Archivo. Analicemos con detalle el origen y la naturaleza contradictorios de ese mito en *Cien años de soledad,* la ficción del archivo arquetípica, o architípica.

## 3

Los primeros comentaristas de *Cien años de soledad* se percataron de la importancia del mito en esta novela y en estudios posteriores se ha vuelto a abordar el tema.[18] Parece obvio que el mito está

[18] Véanse, por ejemplo, Ricardo Guillón, *García Márquez o el olvidado arte de contar* (Madrid, Taurus, 1970), y Carmen Arnau, *El mundo mítico de Gabriel Gar-*

presente en la novela bajo las siguientes formas: *1)* hay relatos que se asemejan a mitos clásicos o bíblicos, sobre todo el Diluvio, pero también el Paraíso, las Siete Plagas, el Apocalipsis y la proliferación de la familia que, con su complicada genealogía, evoca el Antiguo Testamento; *2)* hay personajes que son reminiscentes de héroes míticos: José Arcadio Buendía, que es una especie de Moisés; Rebeca, que es la versión femenina de Perseo; Remedios, que asciende en un revoloteo de sábanas blancas en una escena que sugiere no sólo la Ascensión de la Virgen, sino más específicamente las representaciones populares de este suceso en imágenes religiosas; *3)* ciertos relatos tienen un carácter mítico general porque contienen elementos sobrenaturales, como en el caso que acabo de mencionar, y también cuando la sangre de José Arcadio vuelve a Úrsula; *4)* el inicio de toda la historia, que se encuentra, como en los mitos, en un relato de violencia e incesto. Las cuatro, por supuesto, se entremezclan y como *Cien años de soledad* cuenta una historia de fundamentos u orígenes, toda la novela posee un cariz mítico. No prevalece un solo mito o mitología que contenga todos los demás. En vez de ello, las diversas maneras en que aparece el mito le dan a la novela un cariz mítico sin que llegue a ser la versión clara de un mito específico en particular.

Al mismo tiempo, en el trasfondo del relato está latente el diseño global de la historia latinoamericana, tanto como un esbozo general integrado por los diversos acontecimientos y eras clave, como en la presencia de personajes e incidentes específicos que

*cía Márquez* (Barcelona, Ediciones Península, 1971). Se ha realizado una gran cantidad de estudios en este sentido. El más convincente es el de Michael Palencia Roth, "Los pergaminos de Aureliano Babilonia", *Revista Iberoamericana*, núms. 123-124 (1983), pp. 403-417. En su espléndido estudio, Palencia Roth argumenta en favor del mito bíblico del Apocalipsis como el más importante en la organización de la novela e insiste en la influencia de Borges en García Márquez. Sin embargo, como argumentaré más adelante, no hay un solo mito que rija la novela, y el mundo de lo escrito, del Archivo, que constantemente es socavado y socava, no permite ninguna trascendencia. Sólo si escapáramos a lo verbal, la especie de simultaneidad y atemporalidad de la que Palencia Roth habla con tal persuasión, y que son característicos del mito, serían posibles. Acerca de la influencia de Borges en García Márquez, véase Roberto González Echevarría, "With Borges in Macondo", *Diacritics*, 2, núm. 1 (1972), pp. 57-60, y Emir Rodríguez Monegal, "*One Hundred Years of Solitude:* The Last Three Pages", *Books Abroad*, 47 (1973), pp. 485-489. Mucho me beneficié de este artículo, en el que el autor señala la habitación de Melquíades como un importante elemento de la novela e insiste en la idea del Libro como clave para entender el texto.

parecen referirse a personas y sucesos reales. De este modo, hay un periodo de descubrimiento y conquista en el que José Arcadio y las familias originales se establecen en Macondo. En esta parte del libro hay poca sensación de que Macondo pertenezca a una unidad política mayor, porque en realidad tal aislamiento era típico de los pueblos latinoamericanos durante el periodo colonial. Incluso los virreinatos vivían prácticamente aislados del gobierno metropolitano. La sensación de comienzo, de principio aislado que se tiene al leer sobre Macondo también la sintieron algunos conquistadores, quienes, por ejemplo, al alentar a Gonzalo Pizarro a rebelarse contra la Corona, lo instaron a declararse rey de Perú, pensando que las hazañas que había hecho junto con sus hermanos eran tales que merecían el establecimiento de una monarquía independiente. La llegada a Macondo de Apolinar Moscoso y sus soldados descalzos es el comienzo de la era republicana, a la que sigue inmediatamente el estallido de las guerras civiles en las que se destaca el coronel Aureliano Buendía. Aunque Colombia es el modelo más obvio para este periodo, casi todo el continente vivió luchas civiles durante el siglo XIX, proceso que propició el surgimiento de *caudillos*. De igual forma, Argentina, con Facundo Quiroga y Juan Manuel de Rosas, bien podría ser el modelo de esta era de la historia de Macondo. A este periodo le sigue la era de dominación neocolonial de los Estados Unidos y las luchas contra este país en la mayoría de las naciones latinoamericanas. En la novela, estas pugnas culminan con la huelga general y la matanza de los trabajadores. Por desgracia, hay incontables modelos para este último periodo, claramente definido, de la novela. Después del diluvio, hay una temporada de decadencia antes de que el viento apocalíptico arrase con el pueblo al final. El sacerdote liberal y los diversos tipos militares que rodean al coronel Aureliano Buendía se cuentan entre los personajes con contrapartidas en la historia de América Latina. Lucila I. Mena ya ha demostrado que pueden documentarse algunos de los incidentes históricos de la novela y un crítico diligente con tiempo y una biblioteca adecuada probablemente podría documentar muchos otros.[19] Pero ahondar en este tipo de investigación más allá de lo que lo hizo Mena sería

[19] Lucila I. Mena, "La huelga de la compañía bananera como expresión de lo 'real maravilloso' americano en *Cien años de soledad*", *Bulletin Hispanique*, 74 (1972), pp. 379-405.

un ejercicio crítico bastante gratuito. Dispuestos en el marco global, totalizador de la novela, los detalles históricos, pese a no ser todos específicamente verdaderos, son verídicos en un sentido general. Cada una de las épocas recién mencionadas se evoca no sólo a través de importantes acontecimientos históricos, sino también mediante alusiones a incidentes y personajes menores específicos. Por ejemplo, al principio, Macondo estaba habitado por una aristocracia *de jure* integrada por las familias fundadoras, lo cual es análogo a los pueblos de la América Latina colonial, cuando los primeros conquistadores y sus descendientes disfrutaron de ciertos privilegios y exenciones propias de aristócratas, situación que en cierta medida provocó las guerras civiles de Perú.

La combinación de elementos míticos con la historia latinoamericana en *Cien años de soledad* revela el deseo de fundar un mito latinoamericano, así como el de cancelar la mediación antropológica, porque de ese modo el relato global pasa de metarrelato analítico a narración mítica. Al poner la historia de América Latina en el mismo plano que el de los relatos míticos, se convierte en una especie de mito. La falta de especificidad de los diversos incidentes, que parecen representar varios acontecimientos relacionados o similares, apunta en esa dirección. El mito latinoamericano es este relato de fundación, articulado a través de la independencia, la guerra civil, la lucha contra el imperialismo estadunidense, todo distribuido a lo largo de una línea genealógica que entra y sale, entretejiéndose a medida que repite nombres y personajes. Hay un impulso whitmanesco en la impetuosa afirmación de la existencia de un lenguaje literario subyacente en esta mezcla de hecho histórico y relato mítico en *Cien años de soledad.* Sin duda, la novela se relaciona estrechamente con proyectos similares en poesía, como los de Neruda en *Canto General,* Nicolás Guillén en *El diario que a diario* y Octavio Paz en *Piedra de sol. Canto general,* en particular, es una de las fuentes más importantes de la novela de García Márquez. Enmarcada por el Génesis y el Apocalipsis, plagada de incesto y violencia, la crónica de la familia Buendía se erige como la historia de América Latina fraguada en el lenguaje del mito, una mezcla irresoluta que atrae y confunde al lector. La historicidad irreductible de América Latina —su descubrimiento crea una sensación de transitoriedad y cambio que impulsa la conciencia occidental a la modernidad, el auto-

análisis y el relativismo— socava constantemente el lenguaje del mito.

Esta dualidad historia/mito está presente en todo *Cien años de soledad,* separando el mundo de lo escrito del mundo atemporal del mito. Sin embargo, el juego de contradicciones que emana de esta dualidad llega a una síntesis precaria que tal vez sea la característica más importante de la novela. El mito representa el origen. La historia latinoamericana se narra en el lenguaje del mito porque siempre se concibe como la historia del otro, una historia forjada por el incesto, el tabú y el acto fundador de dar nombre. La historia latinoamericana debe ser igual que un mito para cumplir con esta concepción, resultado de la autoridad de la mediación antropológica. La persistente preocupación de la novela por la genealogía y los actos sobrenaturales realizados por varios personajes pertenece a este reino mítico.[20] Por otra parte, la historia es crítica, temporal y reside en un lugar especial: la habitación de Melquíades en la casa de los Buendía, a la que he decidido llamar el Archivo. Esta habitación está atestada de libros y manuscritos y posee su propia dimensión temporal. Es aquí donde una serie de personajes intenta descifrar los pergaminos de Melquíades y el último Aureliano, en un momento de inspiración epifánica, traduce en alta voz casi todo el manuscrito y muere. Lo que ocurre aquí, según sugiere el texto de la novela, es irrepetible. En la ficción de la novela, en cambio, hay muchas repeticiones. Úrsula, por ejemplo, siente dos veces que el tiempo transcurre en círculos y que los miembros de la familia siguen uno o dos modelos de conducta indicados por sus nombres. El tiempo es circular en la ficción, pero no en la habitación de Melquíades. El Archivo parece ser sucesivo y teleológico, mientras que la trama de la novela en sí es reiterativa y mítica. *Cien años de soledad* está constituida por dos historias principales: una acerca de la familia que culmina con el nacimiento del niño con cola de cerdo; la otra tiene que ver con la interpretación del manuscrito de Melquíades, que es una historia de suspenso, lineal, que termina cuando Aureliano al fin descubre la

[20] Patricia Tobin ha escrito un esclarecedor capítulo acerca de la genealogía en *Cien años de soledad* en su *Time and the Novel: The Genealogical Imperative* (Princeton University Press, 1978). Otro excelente estudio, escrito por alguien con experiencia en antropología, es "*Cien años de soledad:* cultura e historia latinoamericanas replanteadas en el idioma del parentesco", de Mercedes López-Baralt, *Revista de Estudios Hispánicos* (San Juan de Puerto Rico), año 6 (1979), pp. 153-175.

clave para la traducción de los pergaminos. El producto del incesto y la revelación es el mismo: ¿representa éste la verdad? Y si la verdad de la novela es como el niño con cola de cerdo, ¿qué debemos concluir respecto a la naturaleza del discurso novelístico?

El que haya un recinto especial para manuscritos y libros en *Cien años de soledad* no debería sorprender a los lectores de la novelística moderna latinoamericana. Hay sitios análogos en *Aura, Yo el Supremo, El arpa y la sombra, Crónica de una muerte anunciada* y *Oppiano Licario,* por mencionar unas cuantas de las novelas en las que esta figura desempeña un papel prominente. Asimismo, podría decirse que este recinto está prefigurado en la caja donde el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* guarda el manuscrito de su treno. Lo característico del Archivo es: *1)* la presencia no sólo de la historia, sino de los elementos mediadores previos a través de los cuales se narró, ya sean documentos jurídicos de la época colonial o científicos del siglo XIX; *2)* la existencia de un historiador interno que lee los textos, los interpreta y los escribe; y, por último, *3)* la presencia de un manuscrito inconcluso que el historiador interno trata de completar. En *Cien años de soledad,* la presencia más tenue es la de los textos jurídicos, pero puede inferirse a partir de las alusiones a las crónicas que eran en realidad *relaciones,* y en particular en la fundación de Macondo, ya que la fundación de ciudades, actividad primordial de los conquistadores, se relacionaba estrechamente con la escritura de la historia. La vaguedad de esta presencia sólo es tal en relación con las otras, pues cuando menos dos críticos han defendido de manera convincente la avasalladora influencia de las crónicas en *Cien años de soledad.*[21] La presencia de libros de viaje del siglo XIX es

[21] Iris M. Zavala, "*Cien años de soledad,* crónica de Indias", *Ínsula,* núm. 286 (1970), pp. 3-11; Selma Calasans Rodrigues, "*Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista", *Revista de la Universidad de México,* 38, núm. 23 (1983), pp. 13-16. El interés de García Márquez en las crónicas de Indias, establecido sin lugar a dudas en el artículo de Zavala, se puso nuevamente de manifiesto en su discurso de aceptación del Premio Nobel: "Los cronistas de Indias nos legaron otros incontables [testimonios de acontecimientos y cosas asombrosas en el Nuevo Mundo...] En busca de la fuente de la eterna juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México [*sic*], en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros, y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron", *El Mundo* (San Juan de Puerto Rico), domingo, 12 de diciembre de 1982, p. 21-C. En una larga entrevista publicada como libro, García Márquez señala: "Yo había leído con mucho interés a Cristóbal Colón, a Pigafetta y a los cronistas de Indias...", *El olor de la guayaba. Conversación con Plinio Apule-*

evidente en las descripciones de la selva y en un momento crucial cuando José Arcadio Segundo oye que Melquíades masculla algo en su habitación. José Arcadio se inclina y escucha que el gitano menciona el nombre de nada menos que Alexander von Humboldt y la palabra *equinoccio,* que viene del título del libro de éste, que en español es *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente.* En el Archivo de Macondo hay además dos obras clave: la llamada *Enciclopedia inglesa* y *Las mil y una noches.* Estos dos libros tienen un importante papel en la escritura de Melquíades y la *Enciclopedia* es útil para descifrar sus manuscritos. La existencia de justamente estos dos libros en los escritos de Melquíades le da un cariz especial al Archivo, que apunta a su propio linaje literario.

No creo que sea demasiado descabellado afirmar que *Las mil y una noches* y la llamada *Enciclopedia inglesa* juntas sean alusiones a ese maestro de la ficción que se llamó Jorge Luis Borges. En realidad, Melquíades es una figura del escritor argentino. Anciano más allá del tiempo mismo, enigmático, ciego, dedicado por completo a escribir, Melquíades representa a Borges, el bibliotecario y guardián del Archivo. Hay algo de juguetón en el hecho de que García Márquez haya incluido a esta figura en la novela, pero hay mucho más en el fondo. No es difícil dilucidar lo que significa esta figura borgiana. Plantado en el centro de este recinto especial de libros y manuscritos, lector de una de las colecciones de relatos más antiguas e influyentes en la historia de la literatura, Melquíades y su Archivo representan la literatura; más específicamente, el tipo de literatura de Borges: irónica, crítica, destructora de todas las ilusiones y engaños, precisamente como lo que se encuentra al final de la novela cuando Aureliano termina de traducir el manus-

*yo Mendoza* (Bogotá, La Oveja Negra, 1982), p. 32. En la historia de un Macondo embrionario que aparece en *Los funerales de la Mamá Grande* se vinculan los orígenes de la ciudad con la América Latina colonial a través de documentos jurídicos en los que se asientan los derechos de propiedad del matriarcado: "Reducido a sus proporciones reales, el patrimonio físico [de la Mamá Grande] se reducía a tres encomiendas adjudicadas por Cédula real durante la Colonia, y que con el transcurso del tiempo, en virtud de intrincados matrimonios de conveniencia, se habían acumulado bajo el dominio de Mamá Grande. En ese territorio ocioso, sin límites definidos, que abarcaba cinco municipios y en el cual no se sembró nunca un solo grano por cuenta de los propietarios, vivían a título de arrendatarias 352 familias", *Los funerales de la Mamá Grande* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967), pp. 134-135.

crito de Melquíades. En ese final hay otras alusiones a varios relatos de Borges: a "Tlön, Uqbar, Orbi Tertius", pues Macondo es un andamiaje verbal; a "El milagro secreto", en que Aureliano, como el poeta condenado, perece en el momento en el que finaliza su obra; a "El Aleph", porque la ojeada fugaz que tiene Aureliano Babilonia de la historia de Macondo es instantánea y lo abarca todo de un golpe; y particularmente a "La muerte y la brújula", porque el momento de la anagnórisis está vinculado con la muerte. Como Lönnrot, Aureliano sólo entiende cómo funciona su destino en el momento de su muerte.

Así pues, el Archivo es como el estudio de Borges. Representa la escritura, la literatura, una acumulación de textos que no es una mera pila, sino un *arché,* una memoria implacable que desarticula las ficciones del mito, la literatura e incluso de la historia. Como ya se mencionó, los libros maestros del Archivo son la *Enciclopedia* y *Las mil y una noches.* La *Enciclopedia,* que Aureliano ha leído, según cuenta el narrador, de la A a la Z como si fuera una novela, es en sí una figura de la totalidad del conocimiento como se concibe en Occidente. ¿Pero en qué forma es conocimiento y en qué forma lo ha leído Aureliano? En cuanto consideramos el orden del conocimiento en la *Enciclopedia* y la manera en que Aureliano lo lee, nos percatamos de las paradojas inherentes en el archivo como depósito de historia. La *Enciclopedia* está organizada, por supuesto, en orden alfabético, sin que en el orden de las entradas influya ninguna consideración cronológica o juicio de valor: Napoleón aparece antes de Zeus y Carlos V antes de Dios. El alfabeto establece arbitrariamente tanto el comienzo como la secuencia: apocalipsis debe aparecer en el primer volumen, no el último; *Las mil y una noches,* por otra parte, representa un comienzo en la ficción, o el comienzo como ficción, así como una serie de relatos individuales, inconexos, vinculados únicamente por el temor a la muerte que impele a la narradora. Aureliano es como Scherezada, quien cuenta historias al filo de la muerte. Ninguno de estos dos libros parece tener prioridad sobre el otro. Ambos ocupan un sitio prominente dentro del Archivo, al ofrecer su propia forma de pasado, de materia documental, textual. De tal modo, el orden que prevalece en el Archivo no es el de una mera cronología, sino el de la escritura; el riguroso proceso de inscribir y descifrar al que se entregan Melquíades y el último de los

Aurelianos, un proceso lineal de cancelaciones y sustituciones, de interrupciones e intervalos.

La escritura y la lectura poseen un orden propio, que se preserva dentro del Archivo. Cabe recordar que en la habitación de Melquíades siempre es lunes y marzo para algunos personajes, mientras que para otros su estudio es el cuarto de los orinales, en el que la descomposición y la temporalidad tienen su propio fin encarnado en la esencia de la escatología —en la mierda—. La combinación de heces y escritura en el Archivo es suficientemente significativa. La escritura aparece como una actividad escatológica en el sentido de que trata del final. No obstante, la escritura es también el comienzo en lo que respecta a que nada existe en el texto hasta que no está escrito. De ahí la prevalencia del lunes y marzo en el recinto secreto de Melquíades, el comienzo de la semana y de la primavera, respectivamente (marzo, no abril, es el "mes más cruel" en García Márquez). Melquíades es joven y viejo, dependiendo, claro, de que use o no su dentadura postiza; preside el comienzo y el fin. De tal forma, el Archivo no es tanto una acumulación de textos sino el proceso mediante el cual se escriben textos; un proceso de combinaciones repetidas, de mezclas y entremezclas regidas por la heterogeneidad y la diferencia. No es estrictamente lineal, pues la continuidad y la discontinuidad permanecen unidas en precaria alianza. Este archivo ficticio, desde luego, es como volver al revés el Archivo en su manifestación política, lo que revela el funcionamiento interno de la acumulación de poder; acumulación y poder no son sino un efecto retórico en este archivo de archivos. Ésta es la razón por la que las mediaciones previas con las que narraban los latinoamericanos están contenidas en este Archivo como presencias nulas. Están borradas y son al mismo tiempo el recuerdo de su propia desaparición. Son claves para sistemas de archivo ya abandonados, pero conservan su calidad de archivos, su capacidad de diferenciar, de espaciar. No son arquetipos, sino un *arché* de tipos.

Este proceso se pone de manifiesto en la forma en que el manuscrito de Melquíades se escribe y traduce. En toda la novela se nos dice que Melquíades escribe manuscritos indescifrables, que su caligrafía produce algo más parecido a la notación musical que a la escritura, que sus letras parecen ropa en una tendedera. A la larga, José Arcadio Segundo descubre, con ayuda de la *Enciclopedia,*

que los textos están en sánscrito. Cuando Aureliano empieza a traducir del sánscrito, obtiene versos cifrados en castellano. Estos versos tienen diferentes claves, ya sea que tengan numeración par o impar. Aureliano finalmente se ilumina cuando ve al recién nacido muerto que se llevan las hormigas y recuerda el epígrafe del manuscrito, que se supone que dice: *"El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas"* (p. 490).* En ese momento se da cuenta de que el manuscrito contiene la historia de su familia y se apresura a traducirlo para descubrir su propio destino y la fecha y circunstancias de su muerte. Volveré al significado de todo esto, pero no antes de terminar con la descripción del manuscrito y su traducción, pues es muy fácil llegar a conclusiones falsas acerca de los escritos de Melquíades.

Aureliano empieza a traducir el texto en voz alta, adelantándose dos veces para llegar al presente más pronto. Cuando llega al presente tiene una segunda iluminación: que morirá en el cuarto donde se guarda el manuscrito cuando termine de traducir el último verso. ¿Es éste el texto de la versión de Melquíades de la historia de Macondo y es esta versión *Cien años de soledad?* Si en realidad es la traducción de Aureliano lo que leemos, entonces se han efectuado algunos cambios. El texto no está terminado ni es definitivo, como el del narrador-protagonista de *Los pasos perdidos.* Para empezar, se ha omitido el epígrafe. Por otra parte, los saltos de Aureliano para llegar al presente no se han explicado en esta versión, o bien los huecos que dejaron se han restaurado. ¿Pero cuándo y quién lo hizo? La única solución para este enigma es decir que nuestra lectura, que cada lectura del texto, es el texto, es decir, una versión más sumada al Archivo. Cada una de estas lecturas corrige las anteriores y es irrepetible dado que es un acto distinto arrastrado por la propia temporalidad del lector. En este sentido, nosotros, como Aureliano, leemos el instante que vivimos, conscientes de que bien podría ser el último. Éste es el sentido escatológico anunciado de varias maneras en el Archivo: la crónica de una muerte anunciada.

La historicidad radical a la que el Archivo nos condena desmiente su aparente atemporalidad y el raro orden de los libros maestros que contiene. Es una historicidad muy parecida a la que

* En cursivas en el original.

el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* está condenado al final de esa novela. En realidad, la lectura de Aureliano del manuscrito en busca de sus orígenes y de una comprensión cabal de su propio ser en el presente es análoga a la lectura que realiza el personaje de Carpentier en busca de los orígenes de la historia y sus propios inicios. Tal historicidad, lograda a tan alto precio y pese a la circularidad y la repetición de la historia de la familia, es en cierta forma irónica, dado el sentido de ahistoricidad con el que muchos lectores, intoxicados por la similitud de los nombres y la percepción de Úrsula de que el tiempo transcurre en círculos, dejan la novela. Sin embargo, tal historicidad es necesaria para representar, dentro de la mediación antropológica postulada, la conciencia "lúcida" de Occidente, capaz de entenderse a sí misma postulándose como el otro, pero incapaz de abandonar el sentido de temporalidad al que lo sentencia la escritura misma. Es una sentencia de la que podemos descargarnos mediante un acto voluntario de autoengaño, pero que *Cien años de soledad,* con toda su fuerza ficticia, no le permite al lector.

Hay un hecho significativo en el que reparan pocos lectores de *Cien años de soledad:* aunque la novela empieza con el coronel Aureliano Buendía frente al pelotón de fusilamiento, quien muere al final no es Aureliano el soldado, sino Aureliano el lector. Este desplazamiento, más el hecho de que los momentos de visión de Aureliano son destellos de discernimiento paralelos a los del rebelde, parecen indicar una conexión sumamente significativa entre los reinos de la historia y el mito, que constituye un denominador común de las repeticiones de la historia de la familia y los mecanismos desarticuladores del Archivo. En el Archivo, la presencia de Melquíades y Aureliano (y de Felipe Montero en *Aura;* de Patiño en *Yo el Supremo,* etc.) es una garantía de que la conciencia individual de un historiador/escritor filtrará la pretensión ahistórica del mito al someter los acontecimientos a la temporalidad de la escritura. Pero en *Cien años de soledad* la muerte de estas figuras es indicativa de un poder mítico que se oculta dentro del reino de la escritura, un relato que hace posible al Archivo. Esto lo indica claramente en *Yo el Supremo* el que Patiño tenga un "pie hinchado", es decir, que sea un Edipo que paga un alto precio por su conocimiento. En *Cien años de soledad,* Aureliano sufre un destino similar. Comete incesto con su tía, engendra un

monstruo con ella y muere en el momento en el que vislumbra su destino. Aureliano es la víctima propiciatoria necesaria para que podamos leer el texto, para que adquiramos el conocimiento secreto que necesitamos para descifrarlo. Él (nosotros) no es/somos ningún Edipo, sino más probablemente el Minotauro, lo que nos lleva de vuelta a Borges (y también a Cortázar). La muerte ritualista, que prefigura *Crónica de una muerte anunciada,* es necesaria por el incesto cometido tanto en el nivel genealógico como en el textual. En ambos casos, lo que se ha ganado es un conocimiento prohibido de que el otro es uno mismo, o viceversa.

La característica más sobresaliente del texto que leemos es su heterogeneidad. Sin embargo, esta heterogeneidad está formada por diferencias en el seno de la similitud. Las diversas versiones del relato están relacionadas entre sí; sin embargo, difieren en cada instancia. Su diferencia así como su relación es parecida a la relación entre los personajes incestuosos y la confrontación más amplia entre el escritor y un otro primitivo que produce mitos. Dicho de otra forma, el reflejo de la novela en sí misma se compara de modo implícito con el incesto, un conocimiento de lo propio que de alguna manera está más allá del conocimiento. Podría proponerse el plausible argumento de que los resultados finales de ambos son similares, en el sentido más tangible, o que al menos están relacionados. Cuando las hormigas se llevan el cadáver del niño monstruoso engendrado por Amaranta Úrsula y Aureliano, su piel se describe de manera que la hace muy parecida a los pergaminos de Melquíades: "Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando..." (p. 349). No es necesario que explicite el parentesco que une las palabras "piel" y "pergamino" porque la propia novela aclara ese vínculo. En una ocasión se describen así los pergaminos: "parecían fabricados en una materia árida que se resquebrajaba como hojaldres" (p. 68), y los libros del Archivo están encuadernados "en una materia acartonada y pálida como la piel humana curtida" (p. 160).

El monstruo y el manuscrito, el monstruo y el texto, son el producto de volverse hacia uno mismo implícito en el incesto y el reflejo en sí mismo. Ambos son heterogéneos dentro de un conjunto determinado de características, la más conspicua de las cuales es su calidad suplementaria: la cola de cerdo, que rebasa los contornos normales del cuerpo humano, y el texto, cuyo modo de

ser es cada lectura e interpretación sumada a las anteriores. La trama que narra el descifrамiento de los manuscritos subraya que hemos caído en la trampa. Como Aureliano, vamos en busca del significado de los manuscritos, engañados constantemente por escenas en las que Melquíades aparece garabateando su incomprensible caligrafía en rugosos pergaminos, por escenas en las que José Arcadio Segundo o Aureliano hacen descubrimientos preliminares que a la larga los llevarán a desentrañar el misterio. Pero como Lönnrot en "La muerte y la brújula", y como el mismo Aureliano, no descubrimos sino hasta el final lo que contienen los manuscritos. Nuestra propia anagnórisis como lectores se reserva hasta la última página, cuando la novela concluye y cerramos el libro para dejar de existir como lectores, para ser, por decirlo así, asesinados en ese papel. Se nos lleva de vuelta al principio, a un principio que también es ya final, un instante discontinuo, independiente en el que todo se combina, pero sin posibilidad de ampliar el descubrimiento de hacerlo significativo —anuncio de muerte—. Este instante independiente no es la novela; es el punto al que la novela nos ha llevado. Por medio de una deslectura el texto nos ha reducido, como a Aureliano, a un nivel primario, en el que la muerte y el nacimiento se entremezclan como momentos correlativos de plenitud incomunicable. El texto es aquello que se suma en este momento, que de alguna manera lo excede. Archivo y mito se unen como instancias de discontinuidad más que de continuidad; al conocimiento y a la muerte se les otorga un valor equivalente. La muerte, según se verá, es el tropo estructurador del principio de Archivo.

Es un lugar común, casi un fetiche de la crítica, decir que la novela siempre incluye el relato de cómo se escribe, que es un género que se refleja a sí mismo. Pero la cuestión es cuándo y cómo lo es en momentos específicos. A todas luces, *Cien años de soledad* se refleja a sí misma no sólo para provocar risa o declararse texto literario y, por ende, desconectado de la realidad o la historia. En las obras de García Márquez, y me atrevería a decir que en las de los principales novelistas latinoamericanos, el reflejo de sí mismas es una forma de desarticular la mediación a través de la cual se narra América Latina, mediación que constituye el texto previo a la propia novela. También es una forma de mostrar que el acto de la escritura está atrapado en una lucha mítica de profundas raíces

que le niega constantemente la autoridad para generar y contener conocimiento acerca del otro sin que, al mismo tiempo, genere un tipo peligroso de conocimiento acerca de sí mismo y acerca de nuestra mortalidad y la capacidad de conocernos.

¿Qué nos enseña *Cien años de soledad* sobre América Latina? Nos enseña que si bien su escritura puede estar anegada en mitos, no puede convertirse en mito, que su novedad la hace impenetrable a lo infinito, la circularidad o cualquier otra ilusión. Nuevo y, por lo tanto, histórico, lo que ocurre en América Latina está marcado por el cambio: es cambio. García Márquez ha expresado lo anterior provocando al lector con varias formas de historia como escritura, de historia como Archivo. También lo ha logrado al hacer de Borges el guardián del Archivo, pues la figura del argentino garantiza que no se abriguen ilusiones acerca de la literatura. En cierto sentido, lo que García Márquez ha hecho es traspasar la mediación antropológica y sustituir al antropólogo por un historiador, desviando la atención del mito como expresión de las llamadas culturas primitivas para acercarlo a los mitos de la sociedad moderna: el libro, la escritura, la lectura, instrumentos de una búsqueda de conocimiento propio que está más allá de las reconfortantes interpretaciones míticas del mundo que se suelen encontrar. Siempre podemos usar *Cien años de soledad* para evadirnos de la temporalidad, pero sólo si malinterpretamos intencionalmente la novela para cegarnos ante las advertencias contra ello que su propio texto encierra. La historia latinoamericana sólo puede volverse mito enmarañada en esta serie de problemas muy modernos, que tanto enriquecen sus ficciones más perdurables.

*Cien años de soledad* no se mueve hacia un acendrado racionalismo, sino hacia una visión de su propia creación dominada por las fuerzas que generan mitos. Esto es quizá más evidente si consideramos que el Archivo bien podría ser la más poderosa de las retenciones culturales y el origen de la novela. 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. Como se sabe, el gran archivo de Simancas, iniciado por Carlos V y terminado por el rey burócrata Felipe II, es el primero y tal vez el más rico de estos depósitos en Europa. El mismo Herrera que diseñó El Escorial participó en los planes del

archivo, es decir, en convertir un castillo que originalmente era prisión en archivo. Simancas se convirtió en Archivo en 1539; *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* se publicó en 1554. El Archivo y la novela aparecen al mismo tiempo y forman parte del mismo discurso del Estado moderno. América Latina se convirtió en una entidad histórica como resultado del desarrollo de la imprenta, no sólo por el hecho de que la "descubriera" Colón. América Latina, como la novela, se creó en el Archivo. Bien puede haber sido Carlos Fuentes, en su *Terra nostra,* quien vislumbrara con mayor claridad esta conexión, al hacer de Cervantes el historiador interno de esa novela. En lo relativo a la capacidad de la novela para retener y transmitir valores culturales, el mensaje contenido en libros como el de Fuentes y *Cien años de soledad* es realmente perturbador, pues nos dicen que es imposible crear nuevos mitos y, sin embargo, nos remontan al momento en el que nuestra ansia de sentido sólo puede satisfacerse con mitos.

## 4

> Fernando e Isabel, Carlos I y Felipe II, pueden en verdad ser llamados, los cuatro —no sólo el último—, reyes papeleros, pues todos lo fueron, cada uno a su modo; y el más sazonado fruto de la tenaz e inteligente política archivística de todos ellos fue el mundialmente famoso archivo de Simancas, cerca de Valladolid, verdadera capital por entonces... La sagaz previsión de Felipe II, ayudada por la sólida técnica de Juan de Herrera, hizo de un castillo cuatrocentista el primer archivo incombustible que conoció Europa y, coronando los esfuerzos de sus antecesores, logró reunir allí el archivo central del Estado.
>
> José María de la Peña y Cámara, *Archivo General de Indias de Sevilla. Guía del visitante*[22]

[22] José María de la Peña y Cámara, *Archivo General de Indias de Sevilla. Guía del visitante* (Valencia, Dirección General de Archivos y Bibliotecas-Tipografía Moderna, 1958), p. 35. Para la descripción e historia detalladas y oficiales del Archivo de Simancas, véase Francisco Romero de Castilla y Perosso, *Apuntes históricos sobre el Archivo General de Simancas* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribau y Co., 1873). A mediados de octubre de 1785, 253 baúles llenos de documentos llegaron a Sevilla en dos expediciones formadas por 13 y 11 carretas,

> Entonces se abrió el templo de Dios en el cielo, y fue vista el arca de su testamento en su templo, y se formaron rayos, y voces, y truenos, y terremoto, y pedrisco espantoso.
>
> Apocalipsis, 11:19

Me interesan las múltiples conexiones entre el secreto (el saber o conocimiento privativo), el origen y el poder que encierra el concepto de Archivo. Tal vez esto se deba a que, a semejanza de la novela, mi propio discurso tiende a mitificar el Archivo, a usarlo como dispositivo heurístico para investigar, conjurar o inventar sus propios fundamentos. Por dispositivo heurístico me refiero, en el mejor de los casos, a que el Archivo es una hipóstasis de método, de mi método en este libro; en el peor, se trata de un comodín en torno del cual puede construirse un sistema para leer la historia de la narrativa latinoamericana y los orígenes de la novela. Si mis temores acerca de la contaminación de mi discurso por el de la novela resultan justificados, entonces el Archivo es una especie de objeto litúrgico al que le otorgo la facultad de revelar los secretos más íntimos de las narrativas en cuestión: su origen oculto, secreto. Cualquiera de éstos que sea, el concepto de Archivo se deriva de la lectura de *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad* que ofrecí anteriormente. Aunque mis deudas teóricas resulten obvias, me imagino que leo esta nueva historia de la narrativa de América Latina y su origen, activando en su interior un discurso latente que se interpreta a sí mismo. Es decir, deseo legitimar mi teoría extrayéndola de mi propio objeto o campo de estudio. Estoy consciente de la circularidad de este planteamiento, pero dar vueltas en círculo alrededor de un punto (como el avión que llega al rescate del protagonista de *Los pasos perdidos*) puede ser revelador, puede permitirnos ver o, al menos, hacernos pensar que vemos desde muchas perspectivas. El lector decidirá sobre la utilidad de mi planteamiento y si, al dar vueltas, en realidad no estoy cayendo en barrena hacia la tierra o confundiendo el mareo con la interpretación.

Desde el punto de vista de la etimología, "archivo" tiene un ori-

respectivamente. Estos papeles, sacados del Archivo de Simancas, constituirían el Archivo de Indias de Sevilla, cuya organización se debió al ilustrado monarca borbón español Carlos III.

gen interesante que espero apoye la función que aquí le hago realizar. Corominas escribe: "*Archivo,* 1490, Tomado del latín tardío *archivum,* y éste del griego *archeion,* 'residencia de los magistrados', 'archivo', derivado de *arkhe,* 'mando', 'magistratura' ".[23] El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua dice: "*Archivo* (Del lat. *archivum,* y éste del gr. ἀρχή [principio, origen].) m. Local en que se custodian documentos públicos o particulares. 2. Conjunto de estos documentos. 3. fig. Persona en quien se confía un secreto o recónditas intimidades y sabe guardarlas. /fig. Persona que posee en grado sumo una perfección o conjunto de perfecciones. *Archivo* de la cortesía, de la lealtad". El poder, el secreto y la ley están en el origen del Archivo; en su forma más concreta, era la estructura en la que se alojaban quienes administraban la ley, sus lectores, sus magistrados; era el edificio que encerraba el poder de mandar. En filosofía, *arche* es la materia primordial en el comienzo, el primer principio. Para Anaximandro y los primeros filósofos griegos era una sustancia o elemento fundamental; para filósofos posteriores, en especial Aristóteles, un principio impulsor, una causa. Es esta palabra, *arche,* la que aparece en el primer versículo del Cuarto Evangelio: "En el *principio* era ya el verbo". Todas las regularidades observables se consideraron reflejos de la presencia perdurable del *arché* en el cosmos.[24] De modo que *arch,* como en *monarca,* denota poder, regir, pero también el comienzo, lo que es principal, eminente, más grande, primordial; denota primitivo, original. Por otra parte, a través de *arche, archivo* se relaciona con arcano *(Webster, "arcanum,* A secret, a mystery, esp. one of the great secrets that the alchemists sought to discover; hence, a sovereign remedy") ("*arcano,* secreto, misterio, en especial alguno de los grandes secretos que los alquimistas trataban de descubrir, por ende, un remedio eficaz"). De modo que *Archivo* no sólo indica que algo se guarda, sino algo que es secreto, está codificado, encerrado, y también la palabra española común, aunque obsoleta, para cofre, caja fuerte, baúl, como el baúl de *Lazarillo de Tormes* y *Aura: arca.*[25] La definición de *arca* según la Academia es: "Caja, comúnmente sin forrar y con una tapa llana que aseguran

[23] Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid, Gredos, 1961), p. 59.

[24] *The Encyclopedia of Philosophy* (Nueva York, Macmillan, 1967), I, p. 145.

[25] Me refiero al arca del capítulo 2 de *Lazarillo* en la que el cura oculta el pan

varios goznes o bisagras por uno de los lados, y uno o más candados o cerraduras por el opuesto. Especie de nave o embarcación (Noé). Ant. sepulcro o ataúd". El poder encierra —se reserva— el conocimiento del origen, los principios, encerrados en un edificio o recinto que salvaguarda la ley, el comienzo de la escritura; también preserva el cuerpo después de la muerte, como reliquia de la vida, aún posesor de sus secretos más oscuros, mansión abandonada del alma. No es por casualidad que la palabra *archivo,* según Corominas, haya entrado al español en 1490, durante el reinado de los Reyes Católicos, dos años antes del descubrimiento de América; en ese periodo se iniciaron las prácticas modernas de archivado, organizadas por el nuevo Estado creado por Fernando e Isabel. El misterio del archivo, su prestigio, se convierte en parte funcional de la fundación del Estado moderno y en figura clave de las narrativas que se generaron en su interior.

Como el Archivo, la novela atesora saber. Como el del Archivo, ese saber es del origen, es decir, del vínculo de su propia escritura con el poder que lo hace posible, por consiguiente, con la posibilidad misma de conocimiento. Al principio, ese poder era la ley, pero más adelante otros orígenes lo remplazarían, aunque preservando el sello de ese pacto inicial entre el poder y la escritura. La novela moderna retiene esos orígenes y la estructura que los hizo posibles. Aunque el conocimiento que salvaguarda es difícil de sondear, de ahí su calidad secreta, no es privado, sino que, por el contrario, es propiedad común. Puede leerse y, de hecho, se lee. El acto mismo de leer y compartir ese conocimiento asume la forma de ritual, de celebración del conocimiento común, de la historia transpersonal. Los Archivos guardan los secretos del Estado; las novelas guardan los secretos de la cultura, y el secreto de esos secretos.

Debe ser evidente que la arqueología de formas narrativas que intento describir debe mucho a las teorías de Foucault acerca de las regularidades discursivas y su relación con el poder en la sociedad. Me interesa el lugar que ocupa la narrativa dentro de las prácticas discursivas sobredeterminadas por las estructuras de poder que basan o proyectan su autoridad a través de ellas. La con-

y al baúl de *Aura* en el que Consuelo guarda los manuscritos que dejó su finado esposo. En el último capítulo se presenta un análisis más detallado a este respecto.

taminación de la novela con formas no literarias de discurso justifica la asociación que propongo aquí con el discurso de la ley, con el de las ciencias naturales y con el de la antropología. Pero, más que nada, en el punto de partida y de llegada de nuestro proyecto, el Archivo es lo que nos llama la atención. También me inspira la versión que Foucault propone del Archivo, por supuesto, aunque la mía tiene características algo distintas porque, pese al distanciamiento de la literatura que la novela finge, en última instancia mi Archivo se aloja en ese espacio ambiguo y movedizo llamado literatura. En primera instancia, deseo retener de Foucault el elemento negativo, proscriptivo de su Archivo, porque la interdicción, la negación, está en el principio mismo de la ley, y por ende de la escritura y de la novela. En *La arqueología del saber* Foucault señala:

> 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. Pero el Archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según regularidades específicas; lo cual hace que no retrocedan al mismo paso que el tiempo, sino que unas que brillan con gran intensidad, como estrellas cercanas, nos vienen de hecho de muy lejos, en tanto que otras, contemporáneas, son ya de una extremada palidez. 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; es lo que en la raíz misma del enunciado-acontecimiento, y en el cuerpo en que se da, define desde el comienzo *el sistema de su enunciabilidad* [...] lejos de ser solamente lo que nos asegura existir en medio *del* discurso mantenido, es lo que diferencia *los* discursos en su existencia múltiple y los especifica en su duración propia.[26]

La narrativa en general, la novela en particular, pueden ser la manera en la que se conserva el estado fugitivo del enunciado, un Contra-archivo para lo efímero y marginal. La novela otorga a la negatividad del Archivo, a la proscripción del Archivo, una forma

[26] Michel Foucault, *La arqueología del saber*, trad. de Aurelio Garzón del Camino (México, Siglo XXI, 1997), pp. 219-220. Título original: *L'Archéologie du savoir* (París, Gallimard, 1969).

de ser fantasmagórica, que representa únicamente, sobre todo en el periodo moderno, el poder mismo del Archivo para diferenciar. La siguiente cita, una vez más de Foucault, sería una descripción adecuada de la novela moderna, que, como veremos, ya ha tomado forma en otro texto de Carpentier, aunque estas líneas también podrían referirse a la habitación de Melquíades en *Cien años de soledad:*

> La descripción del archivo despliega sus posibilidades (y el dominio de sus posibilidades) a partir de los discursos que acaban de cesar precisamente los nuestros; su umbral de existencia se halla instaurado por el corte que nos separa de lo que no podemos ya decir, y de lo que cae fuera de nuestra práctica discursiva; comienza con el exterior de nuestro propio lenguaje; su lugar es el margen de nuestras propias prácticas discursivas. En tal sentido vale para nuestro diagnóstico. No porque nos permita hacer el cuadro de nuestros rasgos distintivos y esbozar de antemano la figura que tendremos en el futuro. Pero nos desune de nuestras continuidades: disipa esa identidad temporal en que nos gusta contemplarnos a nosotros mismos para conjurar las rupturas de la historia; rompe el hilo de las teleologías trascendentales, y allí donde el pensamiento antropológico interrogaba el ser del hombre o su subjetividad, hace que se manifieste el otro, y el exterior. El diagnóstico así entendido no establece la comprobación de nuestra identidad por el juego de las distinciones. Establece que somos diferencia, que nuestra razón es la diferencia de los discursos, nuestra historia la diferencia de los tiempos, nuestro yo la diferencia de las máscaras. Que la diferencia, lejos de ser origen olvidado y recubierto, es esa dispersión que somos y que hacemos.[27]

La calidad dispersiva de este Archivo se halla en el aparente planteamiento histórico como "bolsa de sorpresas" o piñata de situaciones y personajes prevalente en la novela moderna, su inherente poder para vaciar formas narrativas previas, de las que toma textos más que continuidades discursivas; el poder, en resumen, para poner en tela de juicio el conocimiento recibido y sus coágulos ideológicos como identidad, cultura, instituciones educativas, incluso la lengua, o tal vez, mejor aún, la lengua en sí misma en última instancia. Al soltar los arcanos, al abrir por la fuerza la caja fuerte, la novela-Archivo libera una procesión fantasmagórica de

[27] *Ibid.*, pp. 222-223.

figuras de negación, habitantes de fisuras y cuarteaduras que rondan el convenio de escritura y la ley.

En su última novela, *El arpa y la sombra* (1979), Carpentier desplegó y reveló el funcionamiento interno de este Archivo de manera muy instructiva. El protagonista de la novela es Colón en su papel tanto de descubridor del Nuevo Mundo como de primer escritor del Nuevo Mundo, Colón como origen del registro narrativo de América Latina. En uno de los argumentos, el Descubridor aparece en su lecho de muerte en Valladolid. Está repasando su vida a fin de prepararse para la visita del sacerdote que lo confesará y le dará la extremaunción. Técnicamente, conforme recuerda su vida, Colón está realizando un acto de contrición, una especie de expiación narrativa interna. También está releyendo y comentando algunos de los textos que escribió acerca de su más famosa hazaña, los que todos leemos en el capítulo inicial de todas las antologías de literatura latinoamericana. Carpentier terminó *El arpa y la sombra* cuando ya sabía que sufría cáncer terminal, en cierta forma también en su lecho de muerte y como una especie de examen final de su vida como novelista. Como los textos de Carpentier abordan a menudo, casi de manera obsesiva, el origen de la historia de América Latina, el comienzo de la tradición narrativa latinoamericana, resulta evidente la identificación de Carpentier en tanto que escritor con Colón. En el esquema convencional de la historia literaria latinoamericana, los textos de Colón constituyen el origen, el comienzo de la tradición narrativa, el escrito fundador. Colón fue el primero en dar nombre a las cosas del Nuevo Mundo, como el Adán de Blake, un gesto que en la ideología neorromántica de Carpentier señala el inicio de la literatura latinoamericana.

Pero Colón no es la única proyección de Carpentier en *El arpa y la sombra:* también está Mastai Ferreti, es decir, el papa Pío IX, en cuya descripción, en la escena inicial de la novela, aparece con la pluma suspendida sobre un legajo, titubeante ante la firma de los documentos que pondrán en marcha el proceso de beatificación de Colón. Éste constituiría el primer paso hacia la canonización del Almirante de la Mar Océana. Como Colón y Carpentier, Mastai es lector y escritor: ha reunido la mayor cantidad posible de documentos acerca del Descubridor para preparar el expediente que debe presentar en el proceso en el que, luego de ser leído y

examinado en detalle, se dictará un fallo acerca del caso. Por supuesto, la autoridad de Colón como narrador se basa en que estuvo presente en el inicio: es suyo el prestigio del origen. La autoridad de Mastai se basa en su erudición y, huelga decirlo, en su investidura. La identificación de Carpentier con Pío IX es patente e irónica. Al igual que Carpentier, Mastai era hombre de dos mundos: Europa y América Latina. Por haber sido partícipe en una misión a América Latina, se identificaba con el Nuevo Mundo, en donde se hizo un ávido lector de textos latinoamericanos y españoles. Mastai es el Compilador del Expediente, el Investigador de Hechos y Documentos, el Curador del Archivo, el Archivista *par excellence.* Por medio de esa firma que tarda en rubricar, su sagrada presencia dotará de autoridad los textos que ha reunido: Mastai creador del canon, canonizador de la tradición narrativa latinoamericana desde Colón hasta Carpentier, alfa y omega Colón, porque ocupa el origen, y Mastai, por su investidura, son capaces de crear textos sagrados; son textos fuera del flujo de la historia, por ello posesores de una verdad irreductible acerca de la historia, textos que contienen un relato de proporciones míticas, los relatos que hacen posibles todos los demás relatos. Son la llave del Archivo.

Mastai y Colón son figuras del Archivo, acumuladores de secretos, dueños de la primera regla, la más *arca*ica, emblemas de autoridad y poder. Colón guarda celosamente sus textos bajo la almohada, de donde los saca para leerlos y releerlos. Más tarde los esconde debajo de la cama. El Archivo guarda y oculta, custodia los secretos, lo que es la primera ley. Mastai guarda sus papeles en un portafolios que, se supone, forma parte del Archivo del Vaticano. En la novela se evoca este Archivo a través de otro depósito: el acopio de huesos de santos del Vaticano, los *ostea sacra* guardados y clasificados para distribuirlos por el mundo y fungir como las reliquias que necesita cada iglesia. Esto es la *lipsanateca.* El Archivo salvaguarda, retiene, ordena su diseminación, la dicta y organiza sus regularidades como discurso. El Archivo guarda el arcano, el secreto. Guarda el secreto de los textos de Colón, su arch-textura fundadora, de la que emanan los textos latinoamericanos, como los huesos del Vaticano que dispensan santidad; origen como muerte, como corte, como vacío, como proscripción, como negación. El secreto es la negación, la prohibición, el origen de la ley. Son las

proscripciones que fray Pedro deberá escribir en los cuadernos que el narrador le pide en *Los pasos perdidos.* Colón, sus textos, es el mito moderno que Mastai desea hacer sagrado, compilando los documentos en el origen y del origen, sometiendo esos documentos al *arche* del Archivo.

Mastai firma el documento y pone en marcha el proceso judicial.

El fallo es contra Colón. No se le beatifica y, por lo tanto, no se le puede canonizar. El canon que el Guardián del Archivo trata de establecer no se sanciona. El origen del Archivo no es una biblioteca, aquí los volúmenes están sueltos, sin encuadernar, sin paginar; éste es su verdadero secreto, la negación en el origen. En esencia, el Archivo no contiene nada. Ésta es la fuerza contradictoria que constituye el Archivo, el corte, la pérdida, cuya imagen es la escatológica morada de Melquíades (los orinales que guarda), los huesos que significan muerte en la de Carpentier. El oscuro perímetro de la muerte cerca el Archivo y al mismo tiempo habita su centro. Este secreto también se revela en el pasaje de *El arpa y la sombra* en que Colón-lector comenta sus propios textos y declara que son falsos, una trama de mentiras:

> Y la constancia de tales trampas está aquí, en estos borradores de mis relaciones de viajes, que tengo bajo la almohada, y que ahora saco con mano temblorosa —asustada de sí misma— para releer lo que, en estos postreros momentos, tengo por un Vasto Repertorio de Embustes.[28]

El Archivo no canoniza, porque la primera ley del Archivo es una negación, un corte que organiza y dispersa. La negación está representada por la figura fantasmal de Colón, presente como un fantasma en el proceso de su propia beatificación: presente y ausente en el momento mismo en el que ésta se le niega. Esa sobrevida fantasmagórica de Colón es su evasión del Archivo, el ímpetu hacia la libertad siempre presente en la narrativa, sólo que es un suplemento ficticio, una falsa vida después de la muerte. Esto constituye un profundo planteamiento de Carpentier a propósito de la novela al borde de su propia muerte: que es ese corte, una de cuyas representaciones es la extinción misma, lo que rige el Archi-

[28] Alejo Carpentier, *El arpa y la sombra* (México, Siglo XXI, 1979), p. 112.

vo y constituye su forma última de conocimiento. La verdad del Archivo, el secreto de su secreto, es que no contiene ninguna verdad, sino esa "dispersión que somos y que hacemos", como lo dice Foucault, cuya imagen en *El arpa y la sombra* es la *lipsanateca,* la colección de huesos que han de diseminarse por el mundo, reliquias de un orden que sólo existe en la desarticulación de la memoria del Archivo o en nuestro deseo de proyectar nuestra capacidad para la ficción a través de él.

Esta calidad desarticuladora, este espacio vacío en el que la capacidad de retención y pérdida de la novela se compensan, conduce a una serie de rupturas en su historia, rupturas en las que la capacidad mimética de la novela la lleva a la elección de una forma diferente, respondiendo a cambios en el campo textual en el que está inscrita. Un nuevo documento no literario adquirirá las facultades de legitimación perdidas por el modelo previo y la novela seguirá esa forma como lo había hecho originalmente en relación con los documentos jurídicos del Archivo. Este desplazamiento mimético es más importante que superficiales cambios estéticos, como los que sufrirán las novelas que están fuera del núcleo de la tradición. Textos de esta índole no serán recordados excepto en las historias literarias convencionales; serán olvidados, y eso es lo importante, por las nuevas novelas que siempre mirarán hacia fuera de la literatura para realizar una transformación radical. Por eso la historia de la novela latinoamericana se revela tan deficiente, salvo cuando se cuenta mediante el proceso interno de lectura y reescritura que he esbozado aquí. Es decir, cuando esa historia la cuenta la propia novela latinoamericana.

La historia de la novela latinoamericana se ha narrado de varias maneras. Sin embargo, en la mayoría, sin importar el método que use el historiador, el plano básico de evolución y cambio sigue siendo el de la historiografía artística o literaria europea. Ya sea que se trate de un historiador temático de la novela o de literatura latinoamericana en general, o alguien que pretenda tener un enfoque sociopolítico y, en consecuencia, con inspiración marxista, las categorías ordinarias como romanticismo, naturalismo, realismo y vanguardia salen a relucir tarde o temprano. Si es discutible que este molde historiográfico sea aplicable a la literatura europea, lo es aún más en relación con la literatura de América Latina. En

primer lugar, lo que socava este enfoque es la inclusión de la narrativa dentro de un concepto más amplio de literatura, o *belles-lettres*. Como ya lo he señalado, lo más significativo de la novela, o aun de la prosa narrativa en general, es que su punto de partida es la negación de la literatura. La novela, como hemos visto, continúa existiendo sin una poética porque el principio más importante de su poética es no tener ninguna. La novela viste disfraces para parecer otra cosa; la novela es siempre otra cosa. Esa otra cosa incluye un deseo de encerrar secretos acerca del origen y la historia de una cultura dada, y en este aspecto puede estar relacionada con la épica (como sugirió Lukács, y otros, como Bajtín, siguieron aceptando),[29] pero también su capacidad proteica para cambiar y repudiar la ecuación conocimiento/poder que encierran esos secretos. Por razones acerca de las cuales sólo se puede especular, parece que este fenómeno prevalece particularmente en América Latina, donde las narrativas más relevantes no son novelas (pero parecen serlo), o son novelas que pretenden ser otra cosa. Se me ocurren, por supuesto, los diarios y las cartas de Colón sobre el descubrimiento, *Facundo* de Sarmiento, *Os sertões* de Euclides da Cunha, *El monte* de Lydia Cabrera, *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, y muchas otras. Ésa es la razón por la que en mi análisis incluyo libros como *Facundo* y *Os sertões*, que no pretenden ser novelas, pero al no hacerlo acuden a un componente más básico del discurso novelístico: no ser literatura. Es una tarea condenada al fracaso la inclusión de textos como éstos en una historia convencional de la novela latinoamericana y un craso error dejarlos fuera. Resulta evidente que son el núcleo mismo de esa tradición.

Me propongo producir aquí una historia de la narrativa latinoamericana que vaya más allá de diferencias superficiales determinadas por tendencias artísticas, buscando el subtexto determinado por la índole proteica del discurso novelístico, un subtexto que considera la sincronía entre la picaresca y las primeras narrativas de América Latina y sobre ella, y que ahonda en la relación existente entre el discurso novelístico y formas no literarias de discurso hegemónico. La novela destruye todos los aparatos previos

[29] Georg Lukács, *Teoría de la novela*, EDHASA, 1971, original alemán, trad. de Juan José Sebreli (Barcelona, 1920); M. M. Bajtín, *The Dialogic Imagination*, Michael Holquist (Austin, University of Texas Press, 1981).

para crearse de nuevo a imagen y semejanza de otro texto, un texto que, como señalo, está dotado de un poder específico para ser portador de verdad en un momento específico de la historia, debido a un conjunto determinado de circunstancias socioeconómicas. La verdad, en el caso de la narrativa que analizamos aquí, es sobre la propia América Latina como entidad cultural, como un contexto o archivo a partir del cual narrar. El primer tema, precisamente, es el de legitimación, como nos lo recuerda claramente el proceso de canonización de Colón. Las ficciones de archivo como *El arpa y la sombra* ostentan la huella indeleble de la ley, la forma de escritura generada por las circunstancias políticas iniciales que hicieron posible la narrativa latinoamericana.

El primero y definitorio conjunto de circunstancias que determinó el surgimiento de dicha narrativa fue el desarrollo en España y sus colonias de un Estado moderno, y la formación de un sistema jurídico para sustentarlo mediante el control de los individuos. La evolución de la prosa narrativa antes de 1554, cuando se publica *Lazarillo,* es interesante, pero de pertinencia menor si se compara con la importancia de la burocracia estatal y el surgimiento de textos, basados en modelos producidos por la burocracia, para permitir que individuos, a menudo delincuentes u otro tipo de gente marginada, fueran exculpados o liberados. Hay cuentos *fabliaux,* orales y escritos, Petronio, Boccaccio, don Juan Manuel, Chaucer, *Il Novellino,* Juan Ruiz y los elementos novelísticos de la *Comedia* de Dante, pero todos éstos quedan inscritos dentro de un gran tapete con un diseño radicalmente nuevo cuando Lazarillo "escribe": "Pues sepa Vuestra Merced que a mí llaman Lázaro Tormes...". Con esta enunciación se establece un contrato mimético diferente, que tiene la forma de un acto jurídico. El objeto de ese contrato mimético será violado, conforme la novela o la narrativa asuma nuevas formas, mas no su estructura básica.

De esa manera, la versión de la historia de la narrativa de América Latina aquí ofrecida ansía encontrar, analizar y describir esas rupturas y renovaciones, creyendo que el hilo central de esa narrativa obedece a una estructura subyacente y cuenta un mismo relato de represión, mimesis y evasión. Desde luego, no creo que toda la narrativa latinoamericana perteneciente a determinado periodo dependa de cada uno de los modelos que aquí ofrezco; pero sostengo que es así en el caso de los más importantes y que es la

estructura lo que define la tradición, el canon, o la clave para el canon, por así decirlo. Luego entonces, no considero que las novelas psicológicas de Eduardo Barrios, por ejemplo, sean tan cruciales como *La vorágine,* o que cualquier imitación servil de *Paul et Virginie* pueda compararse con *Facundo,* o que el último reflejo del *nouveau roman* se encuentre al lado de *Biografía de un cimarrón.* Lo que determina la centralidad de estas obras es su reescritura o el ser reescritas. *Terra nostra* toma a Cervantes, las crónicas de la conquista de México, *Cien años de soledad, Tres tristes tigres,* pero no *María* o *Santa.* Las novelas como estas dos últimas se ajustan al esquema historiográfico europeo convencional, precisamente porque son meros reflejos. Es importante determinar si la novela de Gamboa es naturalista o no, y cuán romántico era Isaacs. No ocurre lo mismo con las narrativas que están en el núcleo de la tradición, que cambian de orden violentamente conforme insertan la nueva forma asumida por la narrativa. Por esto, las relaciones de viajes de exploración se convierten en parte del nuevo Archivo o se erigen como relatos míticos, fundadores.

En los siguientes capítulos me propongo analizar las principales formas que ha asumido la narrativa latinoamericana en relación con tres tipos de discurso hegemónico, el primero de los cuales es fundador tanto para la novela como para la narrativa latinoamericana en general: el discurso jurídico durante el periodo colonial; el científico, durante el siglo XIX hasta la crisis del decenio de 1920; el antropológico, durante el siglo XX, hasta *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad.* Luego volveré al Archivo, al modo actual, tal vez más allá de la mediación antropológica, el lugar en el que se sitúa mi propio texto. Sería asépticamente formalista no reconocer que la ley, la ciencia del siglo XIX y la antropología son poderosos discursos *culturales,* no sólo narrativos. América Latina sigue siendo una cultura de abogados, así como una cultura cuyas creencias sobre sí misma están fuertemente coloreadas por la ciencia y la antropología, la absorbente preocupación por el tema de la identidad cultural, la creencia siempre presente de la singularidad de América Latina y su influencia en todo. Por su peso dentro de la cultura, considero que estas formas de discurso desempeñan un papel muy importante en la narrativa, y no al revés. Tampoco cabe duda de que la antropología y la ciencia, como existían entonces, estaban presentes en las narrativas latinoamericanas

desde el periodo colonial. Ramón Pané y muchos de los frailes y misioneros que lo siguieron se embarcaron en actividades y escribieron informes que son precursores de la antropología moderna. Lo mismo puede decirse de la ciencia. A partir de Colón, y en particular escritores como Gonzalo Fernández de Oviedo y José de Acosta, había curiosidad sobre la realidad americana y se hizo un esfuerzo de descripción y clasificación. Pero ni la antropología ni la ciencia se volvieron disciplinas *per se* sino hasta después, y tampoco adquirieron, sino hasta mucho tiempo después, una posición hegemónica en relación con el descubrimiento y diseminación de la verdad. No importa. Sin duda su presencia embrionaria facilitó el que adquirieran tal importancia en la cultura y narrativas latinoamericanas, así como la posibilidad de perdurar como memorias determinantes en narrativas modernas como las de Carpentier y García Márquez.

Por discurso hegemónico me refiero al que está respaldado por una disciplina, o forma parte de un sistema que suministra la descripción más comúnmente aceptada de la humanidad y representa las creencias más extendidas de la intelectualidad en un periodo dado. En el interior de ese discurso, el individuo encuentra relatos acerca de sí mismo y el mundo que le parecen aceptables, y en cierta forma acata y obedece. El prestigio y el poder sociopolítico le dan vigencia a estas formas de discurso. Cuando se abandonan, son meros relatos o mitos, desprovistos de poder en el presente, a la manera en que leemos las proezas científicas de Melquíades en los primeros capítulos de *Cien años de soledad.* No olvido que el discurso hegemónico descrito aquí viene de "fuera" de América Latina; por lo tanto, tal parece que América Latina se está explicando constantemente con términos "extranjeros", que es la víctima indefensa del idioma y la formación de imágenes de un colonizador. Hay un nivel en el que eso es cierto y deplorable. Sin embargo, en América Latina, en todos los ámbitos, del económico al intelectual, lo externo está siempre dentro; García Márquez y Vargas Llosa difícilmente piensan como *llaneros* o *campesinos.* Esta dualidad, que en su mayor parte es una postura, o en el peor de los casos, una pose, está presente desde el inicio, por ejemplo, en Garcilaso de la Vega, el Inca. América Latina forma parte del mundo occidental, no es un otro colonizado, salvo en ficciones fundadoras e idealizaciones constitutivas. Por otra parte, la inter-

nacionalización de estas formas de discurso no es un proceso pasivo, ni una celebración, sino una lucha dialéctica sin vencedor ni síntesis satisfactoria, salvo a través de la ficción; así como nuestro subconsciente individual no está formado por relatos agradables sobre mamá y papá, tampoco nuestra historia está compuesta por relatos épicos que llevan a la independencia e identidad cultural; sin embargo, ambos son irreductiblemente nuestros y forman parte de nuestro acervo de relatos. La narrativa latinoamericana, tanto en los relatos que cuenta como en la estructura de esos relatos, refleja una lucha por liberar la imaginación de toda mediación, por llegar a un conocimiento del yo y la colectividad que sea liberador y fácil de compartir; un claro en la selva actual de discursos del poder, simbolizado por el que busca el narrador de *Los pasos perdidos* o por el Macondo remoto y fundacional creado por los Buendía. Pero como esta fundación aún no ha ocurrido en la realidad, y es poco probable que ocurra en el futuro previsible, los relatos presentados aquí, que considero relatos maestros, tratan acerca de un proceso hacia la liberación, no son el relato de este logro. Tampoco hay que tener la ingenuidad de suponer que relatos similares tomados de la tradición europea podrían estar considerablemente más cerca de tal desiderátum. La candorosa Pollyanna sólo existió en la novela de Eleanor Porter y en las doctrinas ingenuas de ideólogos torpes y novelistas malos.

He elegido las obras más representativas, a riesgo de abarcar territorios mejor cartografiados por otros. Comienzo con la ley y finalizo con un retorno a la ley en el Archivo.

# II. LA LEY DE LA LETRA: LOS *COMENTARIOS* DE GARCILASO

> ¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que, todo aquello que estos buenos libros dicen, sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real! ¡Como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta...!
>
> MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote*, I, XXXII[1]

## I

DE NINGÚN acontecimiento anterior, y de pocos después de él, se ha escrito tanto como del descubrimiento y conquista de América. Es un lugar común decir que América fue "descubierta" por la imprenta, que permitió que la noticia se extendiera por todo el mundo occidental. La carta de Colón a Luis de Santángel, escrita en 1493, se imprimió y distribuyó rápidamente traducida al latín, así como en versiones en lenguas vernáculas. Poco después, en 1500, Pedro Mártir de Anglería ya había escrito su primer conjunto de "décadas", en las que intentaba incorporar la hazaña de Colón a la historia.[2] Otros historiadores destacados, con o sin la aprobación oficial de la Corona, empezaron a escribir la historia de América: Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Bartolomé de las Casas, Francisco de Herrera y Tordesillas, José de Acosta, entre muchos otros. Por supuesto, escribir la historia de América no era tarea ordinaria. El descubrimiento y la conquista pusieron a prueba las ideas y competencia de estos historiadores hasta el límite. ¿Cómo puede relatarse una nueva histo-

[1] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (México, Editorial Cumbre, 1977), t. II, p. 47.

[2] *European Americana: A Chronological Guide to Works Printed in Europe Relating to the Americas 1493-1570*, ed. de John Alden, con la asistencia de Dennis C. Landis, Providence, Biblioteca John Carter Brown (Nueva York, Readex Books, a

ria en una lengua lastrada de viejas historias? ¿Cómo afectó el conocimiento de algo tan nuevo la idea de historia que se tenía entonces? ¿Cómo encajaba América en el esquema de la historia sagrada y secular? ¿Dónde estaba América en las Sagradas Escrituras, dónde en la tradición clásica? ¿Por qué los padres de la Iglesia no habían escrito sobre esta tierra pletórica de gente cuyo origen era difícil determinar?

En la Edad Media y en el Renacimiento, escribir no se concebía como una acción mediante la cual una conciencia desnuda, enfrentada a un fenómeno empírico o espiritual nuevo, expresa su reacción *ex nihilo*. En aquel entonces, escribir era una tarea que se realizaba conforme a un sistema de reglas y fórmulas estrictas que comprendía lo que a grandes rasgos podría llamarse retórica. Por lo tanto, escribir la historia de América tenía que pasar por esa red de reglas, que tenía conexiones con sistemas más amplios que regulaban la actividad social. El narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* deseaba despojarse de todas las mediaciones previas en el claro de Santa Mónica. Aun los renegados más recalcitrantes del siglo XVI —Lope de Aguirre, por ejemplo— sentían que para escribir tenían que ceñirse al conjunto de normas de redacción prescritas. La subversiva carta de Lope de Aguirre a Felipe II, uno de los textos más extravagantes del periodo, no dejaba de ser una carta escrita y enviada al Emperador de acuerdo con las reglas del Imperio, una de las cuales concedía a todos los súbditos el derecho a comunicarse directamente con el rey, pasando por encima de la burocracia del Estado. La carta de Aguirre, como la carta que el pícaro escribe en *Lazarillo de Tormes,* es un acto de desafío, así como de acatamiento. Felipe Guaman Poma de Ayala escribió su historia del Nuevo Mundo, en particular del Perú, desde la perspectiva de una víctima indignada, para denun-

Division of the Readex Microprint Corporation, 1980), vol. 1. También son pertinentes: *Europe informed. An Exhibition of Early Books Which Acquainted Europe with the East* (Cambridge, Mass., Harvard College Library - Sixth International Colloquium on Luso-Brazilian Studies, 1966), de interés comparativo; *Exotic Printing and the Expansion of Europe, 1492-1840, An Exhibit* (Bloomington, Indiana, Lilly Library - Indiana University, 1972); y el bello e informativo catálogo de una exposición montada en la biblioteca John Carter Brown en Providence, Rhode Island, compilado por Julie Greer Johnson, *The Book in the Americas. The Role of Books and Printing in the Development of Culture and Society in Colonial Latin America* (Providence, The John Carter Brown Library, 1988).

ciar al conquistador. Su dominio del español era precario (tal vez por insolencia); sin embargo, Guaman Poma cumplía, en ocasiones excesivamente, con las normas retóricas de la época, como en sus numerosos prólogos. Cuando se descubrió y conquistó América, escribir era una labor sujeta a una estricta regulación a través de la cual el individuo patentizaba su pertenencia a un estado. Las embrolladas meditaciones de Justina al escribir, al inicio de la novela picaresca que lleva su nombre *(La pícara Justina,* 1605), constituyen el ejemplo más notable de este fenómeno.

Uno de los axiomas sobre Garcilaso de la Vega, el Inca, es que sabía escribir bien. No importa lo que pensemos de los *Comentarios reales de los Incas,* el hecho es que, aplicando cualquier criterio —ya sea de su época o de la nuestra—, Garcilaso era realmente un gran estilista.[3] Tenía el don de saber usar siempre la palabra exacta, sus periodos tienen una cadencia medida, un ritmo interno que lleva a una resolución lógica y, las más de las veces, con un elegante toque de ironía. Sólo Cervantes, contemporáneo de Garcilaso, con quien compartía un humanismo crepuscular, era mejor prosista en español a finales del siglo XVI y principios del XVII. ¿Por qué escribía tan bien Garcilaso? ¿Por qué este mestizo hijo de un conquistador español y una noble inca se empeñó en producir una prosa tan pulida al escribir su vasta historia del Nuevo Mundo? Garcilaso, como recordaremos, no sólo escribió la historia del Perú prehispánico, sino lo que equivale a toda una historia de América, desde los tiempos preincaicos hasta alrededor de 1580, cuando fue derrotado el último inca rebelde. Este vasto periodo abarcaba una serie muy variada de temas: desde la sucesión de los emperadores incas, a quienes veía con una deferencia que en el Renacimiento solía reservarse para sus contrapartidas romanas, hasta la vida cotidiana de los conquistadores españoles en Perú; desde nobles en pugna por el poder político, hasta la gentuza que se precipitaba al Nuevo Mundo en busca de fortuna y ascenso social. Los *Comentarios* y la *Historia general del Perú* también incluían la interesante autobiografía del propio Garcilaso, atravesada por el drama de la participación de su padre en la conquista y el gobierno de Perú, y la tragedia de la vida de su madre; la negati-

[3] Las referencias corresponden a *Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega,* edición y estudio preliminar del P. Carmelo Sáenz de Santa María, S. I. (Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1963), 4 vols.

va de su padre de hacerla su legítima esposa, la derrota del pueblo de su madre; y, lo que fue aún más penoso, el despojo de la familia de ésta, que era la del último gobernante inca.[4] ¿Qué sostuvo el elevado estilo de Garcilaso a lo largo de una empresa historiográfica tan amplia y variada? ¿Por qué y en qué circunstancias aprendió a escribir tan correctamente este mestizo ilegítimo? La respuesta a esta pregunta me permitirá postular y describir la primera mediación con la que se narró el relato de América Latina, así como especular sobre la relación entre la escritura de la historia del Nuevo Mundo y el surgimiento paralelo de la picaresca, es decir, de la novela.

En el siglo XVI, escribir estaba subordinado a la ley. Uno de los cambios más significativos en España, cuando se unificó la península y se convirtió en el centro del Imperio, fue el sistema jurídico, que redefinió la relación entre el individuo y el Estado, y mantenía un estricto control de la escritura. La narrativa, tanto novelesca como histórica, se derivó de las formas y regulaciones de la escritura jurídica. La escritura jurídica era la forma predominante de discurso en el Siglo de Oro español. Se infiltraba en la escritura de la historia, sostenía la idea del Imperio y fue instrumental en la creación de la picaresca. La manera de escribir del Inca, y la razón por la que él y otros cronistas escribieron, tiene mucho que ver con el desarrollo de la retórica notarial que resultó de la evolución y expansión del Estado español. Escribir era una manera de conseguir la libertad, la legitimación. El pícaro, el cronista y, en cierto sentido, todo el Nuevo Mundo, buscaban obtener la concesión de derechos y una validación de su existencia escribiendo sus relatos.

En la época en que Garcilaso escribió su obra maestra, numerosos historiadores, exploradores y descubridores habían contado y vuelto a contar la historia de América, de modo que lo que el Inca emprendió fue, necesariamente, una tarea revisionista. Sin embargo, aunque tal vez ya se había perdido la novedad del relato que Garcilaso contaba, no ocurría lo mismo con su perspectiva como escritor. Al escribir desde su punto de vista dual de indio y europeo, Garcilaso ofrecía una narración dramática de la historia de

[4] La información biográfica, a menos que se indique lo contrario, está tomada del excelente *El Inca, The Life and Times of Garcilaso de la Vega* de John Grier Varner (Austin, University of Texas Press, 1968).

América que no sólo contaba el relato, sino que también reflexionaba sobre la manera de contarlo. Esta cualidad es de suma importancia para entender cómo la historia de América Latina se volvió un relato que podía contarse, cómo pudo agregarse a la historia de Occidente según se conocía entonces y cómo un individuo con raíces en el Nuevo Mundo podía contar su propia historia. Garcilaso produjo sus escritos mediante un proceso complejo en el que se ofrecían varias posibilidades retóricas como medio de expresión y competían entre sí por la hegemonía. Este proceso incluye lo mismo la retórica notarial que la historiografía renacentista, los orígenes de la novela picaresca y los del *Quijote.*

## 2

> La retórica, más que ninguna otra cosa, encarnaba la continuidad de la vieja tradición europea.
>
> C. S. LEWIS [5]

América existió como documento legal antes de que fuera materialmente descubierta. En las *Capitulaciones de Santa Fe,* los Reyes Católicos suscribieron un contrato con Colón, antes de que éste partiera, en el que se señalaban con considerable detalle sus derechos y los de la Corona sobre cualesquiera territorios descubiertos. La bula papal *Inter Caetera* de 1493 también fue un título legal en el que se declaraba a los reyes españoles propietarios de los nuevos reinos. Francisco I de Francia, quien no estaba nada contento con semejantes concesiones, declaró furioso que le habría gustado ver el testamento en el que Adán legaba esos vastos territorios a España. Las reclamaciones de Colón pronto se volvieron objeto de amargas disputas con la Corona. El Almirante y sus herederos litigaron por muchos años, remitiéndose a las *Capitulaciones,* y aunque les dieron la razón en cuanto al aspecto honorífico de la demanda, no ocurrió lo mismo con su alegato como propietarios.[6] La Corona pronto se percató de que los descendientes de

[5] *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama,* vol. II de *The Oxford History of English Literature,* ed. de F. R. Wilson y Bonamy Dobrée (Oxford, Clarendon Press, 1954), p. 61.

[6] *Pleitos colombinos,* ed. de Antonio Muro Orejón (Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1964).

Colón deseaban adquirir precisamente el tipo de poder que el Estado trataba de arrebatar a la aristocracia castellana.[7] Las demandas de Colón tuvieron tal importancia que incluso la historia oficial del descubrimiento y la conquista resultó afectada. América, que era sólo un documento legal antes de su descubrimiento, al poco tiempo se convirtió en objeto de una dilatada disputa legal. El siglo XVI está marcado no sólo por los interminables casos en los que intervenían los herederos de Colón, sino también por los litigios igualmente interminables en los que estaban implicados Cortés, Pizarro, Cabeza de Vaca y otros conquistadores, por no mencionar los miles de casos que surgieron luego de la promulgación de las Nuevas Leyes (1542), que revocaban en parte el sistema de encomiendas, y las disputas por los derechos de la población nativa.[8] En 1544, un fatigado Hernán Cortés, exasperado por los pleitos que se prolongarían otro siglo después de su muerte, escribió al emperador Carlos V: "más me cuesta defenderme del fiscal de vuestra Magestad que ganar la tierra de mis enemigos".[9] Los enredos legales de los herederos de Colón dieron origen a la Audiencia de Santo Domingo en 1512, la primera de las que pronto se convertirían en una de las instituciones más importantes del Nuevo Mundo y que a la postre definiría los límites territoriales de muchas de las repúblicas actuales de América Lati-

[7] En el tema de la centralización, me guío por Juan Beneyto Pérez, "Los medios culturales y la centralización bajo Felipe II", *Ciudad de Dios* (Valladolid), núm. 150 (1927), pp. 184-199; J. H. Elliott, *Imperial Spain 1469-1716* (Nueva York, St. Martin's Press, 1966); Charles Gibson, *Spain in America* (Nueva York, Colophon Books, 1966); C. H. Haring, *The Spanish Empire in America* (Nueva York, Harcourt, Brace and World 1963 [1947]); C. H. Haring, *Las instituciones coloniales de Hispanoamérica siglos XVI a XVIII* (San Juan, P. R., Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1957); H. G. Koenigsberger, *The Practice of Empire: Emended Edition of the Government of Sicily under Philip II of Spain* (Ithaca, Cornell University Press, 1969); Ramón Menéndez Pidal, "Idea imperial de Carlos V", en *Mis páginas preferidas. Estudios lingüísticos e históricos* (Madrid, Gredos, 1957), pp. 232-253; J. M. Ots Capdequí, *El estado español en las Indias,* 2.a ed. (México, Fondo de Cultura Económica, 1946); J. H. Parry, *The Spanish Theory of Empire in the Sixteenth Century* (Nueva York, Octagon Books, 1974 [1940]); Claudio Véliz, *The Centralist Tradition of Latin America* (Princeton University Press, 1980).

[8] Lesley Byrd Simpson, *The Encomienda in New Spain: The Beginning of Spanish Mexico* (Berkeley, University of California Press, 1966 [1929]). Acerca de las disputas por los derechos de los indios, el lector puede consultar las obras clásicas de Lewis Hanke.

[9] Citado en Luisa Cuesta y Jaime Delgado, "Pleitos cortesianos en la Biblioteca Nacional", *Revista de Indias,* año 9 (1948), p. 262.

na.[10] La fundación de la primera Audiencia como resultado de los derechos reclamados por los herederos de Colón es un claro ejemplo de las implicaciones sociales y políticas en el proceso de la conquista del Nuevo Mundo. Obtener riqueza, poder, un título y vasallos era la aspiración de los españoles, para quienes "valer" equivalía a "ser".[11] El choque con la Corona era inevitable. A los descubridores y conquistadores pronto siguieron los letrados, los abogados que "reconquistaron" los nuevos territorios para la Corona. Regodeándose con el poder del Estado que ellos representaban cortaron las alas de las aspiraciones de los conquistadores. A la acción militar siguió la acción legal. Como señala Malagón Barceló:

> El abogado o letrado se encuentra en todo avance de la conquista y la colonización. En el descubrimiento del Pacífico, un escribano acompañaba a Balboa. El escribano que acompañaba a la expedición fundadora asentaba el acto oficial del nacimiento de toda ciudad. En mi opinión, en la historia no hay nada que se asemeje al acto de fundación asentado por el escribano español. Éste señalaba la situación geográfica del nuevo núcleo urbano, el nombre del fundador, cómo se estableció y cómo estaban divididas las tierras, etc. Antes que nada, detallaba la forma en que la picota, anteriormente de poder señorial, adquiría entonces el significado de soberanía real.[12]

[10] C. H. Cunningham, *The Audiencia in the Spanish Colonies* (Berkeley, University of California Publications in History, 1919); J. H. Parry, *The Audiencia of New Galicia: A Study in Spanish Colonial Government* (Cambridge University Press, 1948); Javier Malagón Barceló, *El distrito de la audiencia de Santo Domingo en los siglos XVI a XIX* (Santo Domingo, Editora Montalvo, 1942); Silvio Zavala, *Las instituciones jurídicas en la Conquista de América*, 2.a ed. (México, Porrúa, 1971 [1935]).

[11] Américo Castro, *De la edad conflictiva* (Madrid, Taurus, 1961).

[12] "The Role of the *Letrado* in the Colonization of America", *The Americas*, 18, núm. 1 (1961), p. 7. Debo mucho a este excelente artículo, así como a "Letrados, consejeros y justicias (artículo-reseña)" de Francisco Márquez Villanueva, *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 201-227. El estudio más exhaustivo del letrado se encuentra en *Students and Society in Early Modern Spain* (Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974) de Richard L. Kagan, quien vincula el surgimiento de esta figura con desarrollos en la política educativa. Kagan escribe: "Antes, el letrado era una figura marginal en la sociedad castellana, un perito, representado en unas cuantas universidades pequeñas y en un puñado de lugares en los capítulos de la catedral, los monasterios y los tribunales. Pero gracias a Fernando e Isabel y a los Habsburgo, adquirió un sitio central en Castilla y conforme aumentaba su número, ocurría lo mismo con su influencia política y su prestigio social" (p. 85). Sobre la "reconquista" de América por los letrados, véase J. M. Ots Capdequí, *El*

El carácter legalista y burocrático de la administración española invadió el Imperio. Haring, en su reconocida historia, llega al extremo de decir que los españoles, "como los romanos [...] eran preeminentemente creadores de leyes y edificadores de instituciones. De todos los pueblos colonizadores de la era moderna, los españoles eran los de mentalidad más legalista. En el nuevo imperio no tardaron en instituir un sistema administrativo meticulosamente organizado como pocas veces se había visto en el mundo".[13] El Nuevo Mundo quedó cubierto de documentos legales que lo cartografiaban y lo unían al Viejo por medio de la lengua escrita. Los generadores de estos documentos eran los letrados y sus asistentes: escribanos, notarios y otros miembros de la burocracia estatal encargados de redactar, copiar y archivar documentos. Como en España, donde formaban una clase que a la larga desplazaría a la aristocracia de las posiciones de poder, en el Nuevo Mundo los letrados mermaron el poder de los conquistadores. El padre de Garcilaso pertenecía a esta última clase y Garcilaso a la de los letrados.[14]

*estado español en las Indias,* p. 55. Una indispensable fuente de información acerca de la relación entre el Nuevo Mundo y la Corona española es *El Consejo Real y Supremo de las Indias. Su historia, organización y labor administrativa hasta la terminación de la Casa de Austria* de Ernst Schafer (Sevilla, Publicaciones del Centro de Estudios de Historia de América, 1933-1947).

[13] Haring, *The Spanish Empire in America,* p. 25.

[14] Ángel Rama hizo valiosas observaciones acerca de los letrados en su libro póstumo *La ciudad letrada* (Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1984). Se sabe que Rama no tuvo la oportunidad de revisar este libro, que prometía ser una teoría coherente de la evolución de las élites latinoamericanas y su producción intelectual. Sin embargo, tal como está, *La ciudad letrada* se basa en lo que parece ser un escaso conocimiento del siglo XVI. Por ejemplo, Rama hace la sorprendente afirmación de que la traza de las ciudades coloniales, que tenía la forma de un tablero de ajedrez, era influencia del neoplatonismo y la codificación de formas abstractas por las matemáticas de Descartes: "La traslación [de un orden social a una realidad física] fue facilitada por el vigoroso desarrollo alcanzado en la época por el sistema más abstracto de que eran capaces aquellos lenguajes: las matemáticas, con su aplicación en la geometría analítica, cuyos métodos habían sido ya extendidos por Descartes a todos los campos del conocimiento humano, por entenderlos los únicos válidos, los únicos seguros e incontaminados. El resultado en América fue el diseño en damero..." (p. 6). Pero Descartes (1596-1650) no publicó su *Discours* hasta 1637, cuando la mayoría de las ciudades coloniales de América Latina se habían fundado hacía más de un siglo. El modelo de las ciudades latinoamericanas fue Santa Fe, el campamento desde el que los Reyes Católicos sitiaron Granada. La concepción de Rama de los letrados es demasiado vaga porque no se basa, entre otras cosas, en el conocimiento del Derecho Indiano, ni siquiera en la familiaridad con las cuestiones de escritura y lectura comentadas por

Aunque medieval en muchos aspectos, el nuevo sistema político creado por los españoles era moderno porque los individuos definían su relación con él en términos legales, no genealógicos. En *The Spanish Theory of Empire in the Sixteenth Century,* J. H. Parry escribe:

> El propósito deliberado y consciente de sí que era tan característico del imperialismo de los españoles y cuya ausencia era tan notoria en el de los portugueses, y posteriormente en el de los británicos, reflejaba la inmensa influencia e importancia de la abogacía en España. La España del siglo XVI iba al frente del resto de Europa no sólo en la práctica de la ley y el gobierno, sino también en el campo abstracto de la jurisprudencia. Los juristas españoles, antes de mediados de siglo, elaboraron una teoría de soberanía igualmente distinta del estrecho parentesco de la Edad Media y del absolutismo desenfrenado imaginado por Hobbes y sus seguidores. De hecho, era una teoría de un Estado constitucional, poseía el derecho de legislación y no tenía restricciones en su esfera de acción, pero su ejercicio del poder estaba limitado por leyes creadas por el hombre y por costumbres de sus súbditos.[15]

Si la característica más significativa del nuevo Estado era su naturaleza legalista, su rasgo más visible era la meticulosidad generalizada de su organización y el enmarañamiento del individuo en una compleja trama de relaciones con el poder central. Era un sistema tan minucioso que intentaba regular no sólo a los individuos, sino también sus propios códigos: por ejemplo, creando el cargo de cronista mayor, un individuo nombrado oficialmente para escribir la versión de la historia del Estado. Una característica igualmente destacada del Imperio español, que revela su modernidad, era la organizacion orientada a lo urbano. Lo primero que hizo Cortés al pisar el continente fue fundar la ciudad de Vera Cruz, acto que le permitió comunicarse directamente con la Corona a través de cartas redactadas por el gobierno municipal de la

Américo Castro (véase el artículo de Francisco Márquez Villanueva). También se equivoca cuando afirma que los letrados, en su muy general concepción del tipo, deseaban que el resto de la gente siguiera siendo analfabeta. Las órdenes religiosas y la Corona estaban interesadas en crear cuando menos una clase de indios instruidos para inculcar tanto el dogma religioso como la legitimación misma del poder, de ahí los abecedarios y otros recursos usados para tal propósito. Claro está, no podemos juzgar estos esfuerzos de acuerdo con criterios modernos ya que ahora parecen desdeñables en número, pero fueron significativos en su tiempo.

[15] Parry, *The Spanish Theory of Empire,* p. 2.

ciudad.[16] El Estado castellano, tal y como se reprodujo en América, era urbano; la ciudadanía de los individuos era cívica, de la ciudad. Celestina y Lazarillo son personajes eminentemente urbanos. El siervo estaba vinculado al señor feudal por "códigos naturales", o mejor dicho, por códigos cuya coherencia se transmitía mediante metáforas naturales de fuerte contenido referencial: la tierra, el parentesco, en resumen, la tradición. En los asentamientos españoles, el trazado mismo de las ciudades reflejaba las mediaciones políticas que hay entre el ciudadano y el Estado. Esto es evidente sobre todo en las ciudades americanas, cuyo trazado estaba dictado por el gobierno central. En cuanto se fundaba una ciudad se trazaba su plano de acuerdo con el modelo estipulado por la Corona, plano en el que los símbolos de los poderes del Estado ocupaban un sitio prominente, justo en el centro, la plaza mayor, con su iglesia, su ayuntamiento y el símbolo más característico de todos, la picota o rollo.

Cualquier lector de *Historia general del Perú* de Garcilaso pronto descubrirá que la picota no era un ornamento ni mucho menos, y que cabezas muy famosas acabaron sobre ella con una frecuencia aterradora. La picota simbolizaba la ley, era un recordatorio de la subordinación al Estado. La evolución de este símbolo tan fálico del poder señorial es indicativo de la evolución del Estado español.[17] Antes de la unificación de la Península, la picota de cada ciudad ostentaba el escudo de armas del señor local, bajo cuya autoridad se infligía el castigo. Cuando los Reyes Católicos ocuparon el poder, las picotas ostentaban el escudo de armas cas-

[16] Vittorio Salvadorini, "Las 'relaciones' de Hernán Cortés", *Thesaurus (Boletín del Instituto Caro y Cuervo)*, 18, núm. 1 (1963), pp. 77-97. Salvadorini presenta una amplia información acerca de la preparación en leyes de Cortés y hace importantes observaciones sobre la relación como una forma de escrito. Sobre la educación de Cortés, J. H. Elliott escribe, en un artículo crucial sobre el conquistador: "Pero no cabe duda de que los dos años que estuvo en Salamanca, seguidos por un largo periodo de capacitación y experiencia como notario, primero en Sevilla y luego en Hispaniola, le dieron conocimientos del latín para fines laborales y un estrecho contacto con los métodos y sutilezas de las leyes castellanas" (p. 43), "The Mental World of Hernán Cortés", *Transactions of the Royal Historical Society*, 5a. serie, 17 (1967), pp. 41-58. André Saint-Lu hace una observación similar acerca de la capacitación en leyes de Bartolomé de las Casas en la introducción de su edición de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (Madrid, Cátedra, 1982), p. 49.

[17] Hay dos libros informativos sobre picotas americanas, ambos de Constantino Bernaldo de Quirós, *La picota en América* (La Habana, Jesús Montero, 1948) y *Nuevas noticias sobre picotas americanas* (La Habana, Jesús Montero, 1952).

tellano. En la picota se azotaba, torturaba y vejaba a los ciudadanos de la comarca, y se exponían al público los órganos de los que sufrían ablación. La picota es predominantemente urbana porque presupone que el culpable sea visto por otros cuando se le humilla. El castigo se convierte en espectáculo de la ciudad, así como en un despliegue de la maquinaria del Estado en acción. La justicia urbana conlleva vergüenza pública, el reconocimiento público de que infringir la ley del Estado es una ofensa no sólo contra una figura paternal, sino contra un conjunto orgánico de prohibiciones. Lazarillo y Celestina son candidatos probables para ir a la picota. Guzmán "escribe" como un galeote.[18] Escribir, como la picota, entrañaba una relación con el código de prohibiciones establecido por el Estado; es decir, no era una mera relación jurídica, sino más específicamente penal. En la historia de América y la novela incipiente predomina esta relación. Guzmán, el protagonista de la novela picaresca arquetípica, escribe como prisionero, Lazarillo como alguien que ha sido víctima de una acusación. La importancia de esta relación penal del individuo con el Estado se refleja en la evolución de las picotas en América Latina. Con el paso del tiempo, se hicieron cada vez más complicadas. Algunas son ornamentadas construcciones barrocas que tienen sus paralelos en la escultura y la arquitectura.

Si América existió en primer lugar como documento legal, la proliferación de leyes y edictos que acompañó su conquista fue asombrosa, como si una diseminación paroxística de la palabra impresa fuera necesaria para preservar su ser. Se promulgaron miles de leyes antes de la famosa recopilación de 1681, según un experto, casi una ley por día descontando los domingos.[19] Esta multiplicación de escritos legales se debió a la meticulosidad del Estado español y a la casuística de su sistema jurídico. La producción de

[18] La madre de Pármeno pasó medio día en una estructura semejante a una picota como castigo por ser bruja. Véase Fernando de Rojas, *La Celestina*, edición crítica de Dorothy Severin (Madrid, Alianza, 1969), p. 124.

[19] "La *Recopilación* contiene 6 377 leyes seleccionadas de un total de más de 200 000, una enorme cantidad y aun así apenas una parte del total de un siglo de vida (esto significa un promedio de una ley por día, exceptuando el domingo por ser día consagrado)", Malagón Barceló, "The Role of the *Letrado*", p. 11. Véase también *Recopilación de las leyes de los reynos de las Indias* (Madrid, Consejo de la Hispanidad, 1943), 3 vols. Hay una útil antología que contiene, entre otros documentos, las "Capitulaciones de Santa Fe", editada por Francisco Morales Padrón, *Teoría y leyes de la Conquista* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1979).

tantos documentos hizo necesaria la construcción del gran archivo de Simancas. El edificio mismo —castillo medieval, posteriormente prisión y por último archivo— es un emblema tanto de la evolución de la monarquía española como de la naturaleza de los documentos que ahí se albergaban y clasificaban. Como señala J. H. Elliott:

> Cualquiera que pasa cualquier lapso de tiempo en el gran archivo estatal de Simancas no puede dejar de sentirse impresionado por la abrumadora cantidad de documentación generada por la máquina administrativa española en los siglos XVI y XVII. La España de los Habsburgo fue precursora del Estado moderno y la presencia del Estado puede sentirse en toda faceta de la historia de España y sus posesiones en ultramar, al mismo tiempo influyendo en las sociedades que desea controlar y recibiendo la influencia de éstas.[20]

Como el Escorial, el archivo de Simancas era una especie de mausoleo, una tumba para innumerables textos que contenían las vidas y los hechos de individuos en todo el Imperio español, ubicado justo en el centro, próximo al asiento del poder. Más adelante, en el siglo XVIII, se construyó el Archivo de Indias en Sevilla para almacenar los documentos relativos a las posesiones de España en el Nuevo Mundo. Es una mina de información que no han agotado generaciones de fervientes investigadores.[21] Los millones de documentos legales que contiene aún tienen el atractivo de ofrecer un conocimiento total sobre los orígenes americanos. Sus bóvedas, construidas apropiadamente en la ciudad que fue capital de la vida picaresca y pórtico al Nuevo Mundo, contienen las relaciones de cientos de Lazarillos, Bernales y otros que escribieron acerca de sus vidas a la autoridad central.

No es casual, por lo tanto, que Fernando de Rojas, el autor de *La Celestina,* fuera abogado: el abogado satura la literatura española del Siglo de Oro y constituye un factor determinante en los

[20] J. H. Elliott, *Spain and its World 1500-1700. Selected Essays* (New Haven, Yale University Press, 1989), p. xi.

[21] Existe un libro maravilloso sobre el Archivo de Indias que incluye una cantidad considerable de información acerca de Simancas y las prácticas de archivado desde la época de los Reyes Católicos hasta el siglo XVIII, escrito por José María de la Peña y Cámara, *Archivo General de Indias de Sevilla, Guía del visitante* (Valencia, Dirección General de Archivos y Bibliotecas - Tipografía Moderna, 1958). El entusiasta Peña y Cámara, quien era director del Archivo de Indias cuando escribió el libro, se refiere a los archivos de las cancillerías de Valladolid y Granada llevados a Simancas como "potosíes genealógicos" (p. 9).

orígenes de la novela. No fueron pocos los grandes autores españoles de los siglos XVI y XVII que pasaron una temporada en prisión. Garcilaso de la Vega (el poeta), Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Mateo Alemán, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo y Calderón de la Barca fueron encarcelados en un momento u otro, mientras que Lope de Vega y Luis de Góngora apenas se salvaron de serlo. El gran dramaturgo fue exiliado de la capital por sus escandalosos amores, y Góngora se salvó por un pelo de verse implicado en un asesinato. La literatura española del Siglo de Oro, en particular la novela y el teatro, está llena de alusiones al derecho. Los letrados, junto con funcionarios de todos los escalafones de la burocracia imperial, están presentes en las obras y los relatos, como protagonistas o en papeles secundarios (tal vez el más famoso sea el licenciado Vidriera, de Cervantes).[22] El pícaro es una criatura concebida entre las redes de la ley, mientras que muchas comedias (por no mencionar los entremeses) contienen una escena en la que el juez o un funcionario menor colocan en el estrado todos los adminículos de la escritura para dictar sentencia o asentar un hecho (*El juez de los divorcios* de Cervantes es un ejemplo). Hay muchas obras conocidas en las que la autoridad legal y la jurisdicción de los alcaldes y los comendadores está en el centro del conflicto, y los llamados dramas de honor a menudo incluyen una disputa legal acerca de los derechos del marido ultrajado. Pero es particularmente en las obras que oponen a funcionarios de diversos rangos entre sí en las que mejor se reflejan los conflictos de España durante el reinado de los Habsburgo. *El alcalde de Zalamea*, en las versiones de Lope y Calderón, y, desde luego, *Fuenteovejuna*, son ejemplos destacados. Cervantes, que era miembro de la burocracia estatal, pobló sus obras de alguaciles, oidores, licenciados y otros funcionarios. En el *Quijote* abundan estos personajes y una de las muchas escenas memorables del

[22] Ivo Domínguez, *El derecho como recurso literario en las novelas ejemplares de Cervantes* (Montevideo, Publicaciones Lingüísticas y Literarias del Instituto de Estudios Superiores de Montevideo, 1972). La importancia de la ley en los orígenes de la literatura española parece ser mayor de lo que sospecharíamos, en particular si aceptamos las teorías de Colin Smith sobre el autor del *Poema del Mío Cid*. Analizando con gran atención la escena en la corte al final del poema, Smith escribe: "En mi opinión, el autor no pudo haber sido sino abogado, o cuando menos una persona formada en leyes y con un considerable conocimiento técnico al respecto", Colin Smith, ed., *Poema del Mío Cid* (Oxford, Clarendon Press, 1972), p. xxxiv.

libro es aquella en la que aparecen los galeotes que le cuentan al desquiciado héroe los delitos por los que fueron sentenciados. Esta escena representa la típica situación picaresca del delincuente que cuenta su historia a alguien con autoridad superior (el hecho de que la autoridad esté aquí encarnada en un loco es una típica sátira cervantina del poder).[23] *Guzmán de Alfarache, El Buscón* y *La pícara Justina* están llenos de personajes que representan la ley o son víctimas de ella. Para Quevedo, los abogados y otros funcionarios del sistema jurídico español eran, junto con los maridos cornudos, el blanco favorito de su corrosivo humor. Los abogados eran para él una obsesión tan grande como lo eran los médicos para Molière. La razón de todo esto, como ha señalado Lía Schwartz Lerner, es en buena medida reflejo del proceso de burocratización que arrebató el poder a la aristocracia para ponerlo en manos de los funcionarios de gobierno.[24]

Es necesario aquí un breve repaso del sistema jurídico español a fin de explicar la forma en que la centralización del Estado influye en la escritura de la historia de América y en los orígenes de la picaresca. Haring, Ots Capdequí, Schafer y Elliott, entre otros, han descrito de manera más que suficiente cómo funcionaba este Estado centralizado.[25] No es necesario que repita lo dicho por estos autores, sólo que España estaba gobernada mediante un sistema de consejos, en el que cada consejo tenía bajo su jurisdicción una zona del imperio (ya fuera geográfica o administrativa). La importancia de este tipo de organización radica en el hecho de que, si

[23] Sobre la situación escritura-lectura en la picaresca, véase Roberto González Echevarría, "The Life and Adventures of Cipión, Cervantes and the Picaresque", *Diacritics*, 10, núm. 3 (1980), pp. 15-26. Un ejemplo "de la vida real" de un diálogo picaresco se encuentra en un documento precisamente del autor de la novela picaresca más famosa, Mateo Alemán. En él, el autor de *Guzmán de Alfarache* interroga a varios prisioneros que trabajan en las minas de Almadén. El texto, ampliamente comentado, fue publicado por Germán Bleiberg en "El 'Informe secreto' de Mateo Alemán sobre el trabajo forzoso en las minas de Almadén", *Estudios de Historia Social* (Madrid), año 1, núms. 2-3 (1977), pp. 357-443. Márquez Villanueva escribe: "La verdad es que los españoles vivían bajo el terror obsesivo de algún tropiezo judicial" ("Letrados, consejeros y justicias", p. 214).

[24] Lía Schwartz Lerner, "El letrado en la sátira de Quevedo", *Hispanic Review*, 54 (1986), p. 45.

[25] La explicación de Koenigsberger es la más sucinta que he encontrado. Puede formarse la imagen más vívida del funcionamiento de esta burocracia centralizada a partir de las diversas instrucciones que contiene la *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias* para canalizar el flujo de papeles al Consejo de las Indias.

bien estos órganos deliberativos tenían una influencia práctica en la toma de decisiones, así como el deber de pronunciarse sobre éstas, en teoría, la autoridad final seguía recayendo en la Corona que podía ejercerla y, de hecho, lo hizo. Este modelo, que consiste en un órgano deliberativo que responde a una autoridad superior, se repite en escalafones inferiores. En el caso de la Península, durante el reinado de los Reyes Católicos, e incluso antes del descubrimiento de América, deben considerarse dos instituciones como precursoras del Estado Imperial, las cuales, indiferentes a los derechos locales, vigilaban a la gente: la paramilitar Santa Hermandad (tan temida por Sancho) y el Santo Oficio de la Inquisición. Haring señala:

> El gobierno de Castilla en los siglos XV y XVI [...] rápidamente se estaba volviendo una monarquía absoluta, patrimonial. Como otras naciones-Estado europeas en desarrollo que se consolidaron en la época del Renacimiento, escapó de las limitaciones medievales del Imperio y la Iglesia y los derechos feudales de la nobleza —también de los derechos de autonomía municipal adquiridos representados en España por los fueros de sus ciudades principales—. La superioridad del Estado sobre toda costumbre ancestral, privilegios locales y jurisdicciones privadas tuvo cada vez mayor aceptación.[26]

Ots Capdequí y otros historiadores del derecho han señalado a este respecto lo fructífero que sería pensar en el Estado español aplicando las conocidas teorías de Max Weber a las que alude Haring, y Magali Sarfatti ha realizado precisamente ese análisis en su bien documentado *Spanish Bureaucratic Patrimonialism in America*.[27] Pero fue Richard Morse, en un influyente ensayo, quien sentó las bases para una interpretación del Estado español que tuviera en consideración la ideología que sustentaba y la manera en que funcionaba.[28] Morse sostiene que la sociedad latinoamericana se fundó tomando como base (y se sigue guiando por

[26] Haring, *The Spanish Empire in America*, p. 3.

[27] Magali Sarfatti, *Spanish Bureaucratic Patrimonialism in America* (Berkeley, Institute of International Studies, 1966). Sarfatti ofrece una minuciosa descripción del funcionamiento de la burocracia española.

[28] Richard M. Morse, "Political Foundations", en *Man, State and Society in Latin American History*, comp. de Sheldon B. Liss y Peggy K. Liss (Nueva York, Praeger Publishers, 1972), pp. 72-78. Este artículo apareció originalmente en *The Founding of the New Societies*, comp. de Louis Hartz (1964).

ellos) ciertos principios generalizados en la teoría política del siglo XVI, como los planteados por Francisco Suárez, el eminente expositor jesuita de la filosofía política tomista en España:

> Francisco Suárez (1548-1617) goza de un reconocimiento general como el pensador que recapituló de manera más completa el pensamiento político tomista en la época española de *Barock scholastik* [...] Su original ordenamiento de las doctrinas escolásticas, bajo poderosas influencias de tiempo y lugar, encierra ciertas hipótesis acerca del Hombre político y de ciertos dilemas políticos presentes en la vida política hispánica hasta nuestros días.[29]

Morse cree que el neotomismo ofrecía la justificación para un conjunto de realidades sociopolíticas en España y su Imperio. Resulta irónico y revelador que lo que sin duda es un rasgo moderno del Imperio español debiera sostenerse en una ideología política cuyas fuentes son tan profundamente medievales. Siguiendo el razonamiento de Morse, Sarfatti concluye:

> Por más de tres siglos, los territorios americanos estuvieron sujetos a una estructura gubernamental y administrativa que puede definirse como patrimonial y burocrática. Esta estructura, legitimada por una tradición expresada en las doctrinas tomista y neoescolástica, ya era aparente en España en la época de la Conquista. Posteriormente, en el siglo XVI, cuando la Corona ya no tenía que habérselas en casa con el reto planteado por la nobleza o la burguesía urbana, este modelo de gobierno —expresado en el ámbito económico por la teoría mercantilista— se impuso de manera más enérgica en el Nuevo Mundo.[30]

¿En qué forma afectó esta burocracia patrimonial la manera de escribir la historia latinoamericana y los orígenes de la novela? ¿Y qué significa en realidad burocracia patrimonial en lo que respecta al funcionamiento del Estado español?

El estado patrimonial, de acuerdo con la teoría de Weber, es aquel que "surge de la reducida esfera del poder nacional (es decir, en general, el señorío basado en la tierra) mediante una extensión de los lazos patriarcales que unían al señor con su linaje, sus criados y siervos".[31] Dicho de otra forma, el estado patrimonial es una

[29] *Ibid.*, p. 75.
[30] Sarfatti, *Spanish Bureaucratic Patrimonialism in America*, p. 76.
[31] *Ibid.*, p. 19.

extensión simbólica de la estructura nacional del poder, cuya fuente y centro es la figura paternal del señor. La legitimación se otorga dentro de esta estructura del poder adhiriéndose a la tradición, más que a la ley, y el lugar de funcionalidad es la tierra, el feudo en el que se ejercía dicho poder; de ahí las picotas que ostentaban el escudo de armas del señor.

El estado burocrático, por otro lado, está organizado sobre la base de una racionalidad funcional del sistema, cuya autoridad y legitimidad son inherentes a su validez operativa. En consecuencia, los funcionarios pertenecientes a esta organización se seleccionan conforme a su capacidad para funcionar en la maquinaria burocrática; de manera ideal, no deben su cargo a un favor otorgado por el señor o el monarca. El Estado español era una burocracia patrimonial en cuanto a que el poder se cobijaba en la autoridad señorial de la Corona. Pero al mismo tiempo, y cada vez más a partir del siglo XVI, la burocracia se volvió una maquinaria cerrada, que se regulaba a sí misma, cuyo alimento era el papel y se aceitaba con tinta. El sistema de encomiendas, por muy feudal que pareciera, ejemplificaba esta estructura de poder.[32] Al mermar o eliminar su carácter hereditario y someter a los conquistadores a las reglas establecidas por la Corona, la encomienda era una extensión del Estado burocrático patrimonial. Resulta evidente el origen escolástico de la dualidad presente en el sistema burocrático patrimonial. Morse resume la doctrina de Suárez de la siguiente manera:

> La ley natural es una regla general; la conciencia es una aplicación práctica de ella a casos específicos. La ley natural nunca se equivoca; la conciencia puede hacerlo. Por consiguiente, la sociedad y el Estado se consideran apropiadamente ordenados por una ley natural objetiva y externa, más que por un consenso originado de las propuestas de conciencias privadas [...] Dios es el autor del poder civil, pero lo creó como una propiedad que emanaba de la naturaleza, de modo que ninguna sociedad careciera del poder necesario para preservarlo. Una propuesta de esta índole permitió tener la opinión de que la mayoría de los indios precolombinos no eran salvajes, sino que vivían en sociedades ordenadas por la ley natural [...] La gente no delega, *enajena su soberanía* a su príncipe.[33]

[32] *Ibid.*, p. 7.
[33] Morse, "Political Foundations", p. 75.

La casuística de la ley española, que contribuyó a la redacción de tantos documentos, es resultado directo de esta concepción del Estado, porque "adjudicar es determinar si un caso dado afecta a toda la sociedad o puede despacharse mediante una decisión *ad hoc*".[34] Aquí se encuentra precisamente el puente, por decirlo así, entre el Estado patrimonial y el patrimonial burocrático. Cada vez más, la autoridad paterna se vuelve una entelequia a la cual adjudicar en una manera que, más que ser *ad hoc,* responde a una estructura interna, sistémica, burocrática. En otras palabras, en la burocracia patrimonial la legitimación se otorga mediante códigos políticos enajenados que se han vuelto un simulacro del poder señorial. La conciencia individual, que puede errar y yerra, escribe a la personificación de la ley natural (Lázaro a Su Señoría, Cortés a Carlos V) para ser exculpada y recuperar su legitimidad (Cortés, cabe recordar, había tomado medidas de legalidad más que discutible al inicio de su empresa). Éste es el comienzo de la picaresca y de la novela: el relato de un individuo nuevo, civil, que escribe por cuenta propia, sin sujetarse a ningún mito o tradición.

La política es el código mediador de una casuística inmutable. Las relaciones simbólicas del estado patrimonial se remplazan por los signos codificados del Estado burocrático. Las relaciones simbólicas de la familia se remplazan por los signos gráficos de la ciudad: la picota que ostenta las armas de Castilla; la escritura y la arquitectura profusamente ornamentada de las iglesias y los tribunales virreinales. Los virreyes representan al rey, pero también serán piezas en la maquinaria del Estado. La historia de América y la novela incipiente serán la carta que el individuo escribe a su padre ausente, cuya presencia se siente únicamente a través de códigos, como la escritura, que denotan su ausencia. En *Summa dictaminis,* Guido Faba, uno de los grandes *dictatores* (maestros de la retórica) boloñeses, llama a la carta *libellus,* que es técnicamente una petición enviada a alguien ausente.[35] La carta que él escribe es la *carte d'identité* del pícaro, y las cartas que escriben los conquistadores, como Cortés, no son sólo cartas, tanto en el sentido de escrito como de mapa, sino *cartas constitucionales* del Nuevo Mundo.

[34] *Ibid.*, p. 76.

[35] Citado por Charles B. Faulhaber en "The *Summa* of Guido Faba", en *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rethoric,* comp. de James J. Murphy (Berkeley University of California Press, 1978), p. 94.

## 3

> Verdad es que muchos no escriven sino trasladan, otros vierten y las más vezes pervierten.
>
> COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611

De esta relación entre el individuo y el Estado surgirá la novela, cuando el escritor-protagonista de la picaresca escribe un informe sobre su vida a una autoridad ausente. Asimismo, las difundidas fórmulas de la retórica notarial invadieron la redacción de la historia, que también reflejaba la ideología del Estado, pero a través de la elevada retórica de la historiografía renacentista. La ley y la historia son los dos modos predominantes de discurso en el periodo colonial. Su veracidad está garantizada por los códigos mediadores del Estado, sobre todo la retórica notarial.

La presencia abrumadora del Estado, una figura burocratizada de autoridad patrimonial, o más bien, una imagen figurada de autoridad moldeada por la retórica de la burocracia imperial, está en el núcleo de la picaresca. Sería restrictivo no observar el desarrollo de la narrativa latinoamericana contra el telón de fondo de la incipiente novela moderna en la picaresca. Ambas no son solamente coetáneas, sino que se producen dentro de un contexto, o texto, más amplio del que son versiones y, en algunos casos, perversiones. Cuando se consideran en el contexto del análisis anterior, la picaresca aparece como una alegoría de legitimación. El pícaro es huérfano o ilegítimo. Criatura de la ciudad, el centro de la nueva burocracia patrimonial, busca legitimidad a través de los códigos en los que la nueva autoridad está objetivada: la retórica del nuevo Estado. Desahoga su conciencia culpable con el relato de su vida, en el que imita los modelos ofrecidos por esa retórica; se siente aceptado, es como esa figura objetivada. Es obra de su escritura.

El acatamiento de la norma retórica por parte del pícaro tiene una contrapartida significativa en uno de los documentos más notables de la América colonial española: el infame requerimiento.[36]

[36] Lewis Hanke, "The *Requerimiento* and Its Interpreters", *Revista de Historia de América*, núm. 1 (1938), pp. 25-34. Hanke escribe: "Habiendo promulgado debidamente el *Requerimiento*, el capitán español enviaba a España el informe oficial

Los conquistadores españoles les leían este texto a los perplejos indígenas, informándoles que a menos que se declarasen súbditos de la Corona española, los atacarían, confiscarían sus posesiones y perderían su libertad. Este documento se leía debidamente antes de la batalla, en presencia de un notario que estampaba su firma para dar fe de que se había seguido el procedimiento prescrito. Tras aliviar su conciencia mediante la recitación ritual del requerimiento, los conquistadores podían hacer la guerra a los indios con toda la brutalidad que consideraran necesaria. El acatamiento, como la confesión escrita de Lazarillo, es una acción que manifiesta al mismo tiempo subordinación y concede libertad. Imitar la norma retórica, divulgar el texto de la autoridad, por decirlo así, libera, en el sentido de que la acción forma parte de la funcionalidad de la burocracia, funcionalidad que conlleva su propia autoridad porque ésta, a su vez, representa el poder de la Corona. Recitar el requerimiento es un acto de imitación del simulacro de la autoridad patrimonial, de ser como el simulacro del poder que la retórica compone. En el caso del pícaro y de muchos de los cronistas de América, sin embargo, el vehículo retórico no es el requerimiento, sino la relación: un informe, un testimonio o incluso una confesión en el sentido penal.

La relación promete fungir como vínculo textual con la fuente de poder a través del laberinto de fórmulas burocráticas que suplantaban a la autoridad patrimonial. Una buena parte de la narrativa colonial de América Latina —Colón, Pané, Bernal Díaz, Cabeza de Vaca e innumerables autores más— estaba escrita en esta forma. Era una manera de garantizar la legitimidad del autor y de dar crédito a su relato. (A este respecto, cabe recordar que la

con las firmas necesarias y quedaba con la conciencia tranquila" (p. 28). Acerca del tema del cumplimiento y la autoridad en el sistema jurídico español, John Leddy Phelan escribe, analizando específicamente la notoria fórmula "se acata pero no se cumple": "Los orígenes de la fórmula se remontan al concepto romano de la ley por cuanto el príncipe es incapaz de decretar una injusticia. La cláusula 'se acata' significa el reconocimiento de los subordinados de la legitimidad del poder del soberano, quien, si está bien informado de todas las circunstancias, no decretará algo equivocado. La cláusula 'no se cumple' es la aceptación del subordinado de la responsabilidad de posponer la ejecución de una orden hasta que el soberano tenga información acerca de aquellas condiciones que tal vez ignore y cuyo desconocimiento podría llevar a cometer una injusticia". "Authority and Flexibility in the Spanish Imperial Bureaucracy", *Administrative Science Quarterly* (Cornell University), 5, núm. 1 (1960), p. 59.

famosa *Respuesta a Sor Filotea* de Sor Juana Inés de la Cruz es una petición muy similar.) La fórmula notarial, como la del *requerimiento*, otorgaba un nexo y una aprobación formales, burocráticos, al contenido de los documentos, como si Don Quijote pudiera hacer que un notario público declarara oficialmente que existen los encantadores. La picaresca, es decir, la novela moderna, surge para sacar a relucir el convencionalismo de este proceso de legitimación, para descubrir su carácter de imposición arbitraria desde fuera, más que como validación interna que enlaza eficazmente al individuo y el relato de su vida con el Estado. El pícaro-autor, como el cronista-relator, lucha en el interior del lenguaje para mostrar los límites del tipo de promesa que entraña tal verificación externa y para crear un espacio en el que el relato del individuo pueda tener su propia forma de sustancialidad: el texto. Esto es así porque la propia lengua, como la burocracia, se concibe ahora como un sistema funcional cuyas operaciones invalidan la influencia de la autoridad externa. De la misma manera que la ley está codificada, la *Gramática* de Nebrija y los debates sobre el erasmismo en el siglo XVI son pruebas de esta concepción del lenguaje.[37] La novela es el proceso mediante el cual el lenguaje se somete a las convenciones de la retórica al servicio del poder, a fin de mostrar que lo escrito no es capaz de otorgar la presencia ontológica o civil que promete la burocracia, que la carta nunca llega a su destinatario, como en *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez. A pesar de ello, la lengua se amolda a las fórmulas de la retórica, obedeciendo a un proceso mimético que persigue la liberación de la autoridad, que aspira a alcanzar gracias a la fun-

[37] Sobre el famoso aforismo de Nebrija de que la lengua siempre fue compañera del Imperio, Eugenio Asensio escribe: "Antonio de Nebrija colocó la lengua en la vía central de la historia. La lengua acompaña al proceso orgánico de la suprema creación del hombre, el Estado, con el que florece y se marchita", "La lengua compañera del Imperio(a)", *Nueva Revista de Filología Española*, 43, cuadernos 3-4 (1960), p. 407. Asensio da el trasfondo humanístico a las ideas de Nebrija. Sobre los debates acerca de la lengua durante el siglo XVI, véase Mary Lee Cozad, "A Platonic-Aristotelian Linguistic Controversy of the Spanish Golden Age, 'Dámaso de Frías' *Diálogo de las lenguas* (1579)", en *Florilegium Hispanicum; Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, comp. de John S. Geary (Madison, Wis., Seminary of Medieval Studies, 1983), pp. 203-227. Sobre el erasmismo y los debates acerca de la traducción de las Santas Escrituras, el clásico sigue siendo *Érasme et l'Espagne* de Marcel Bataillon, que leí en la edición aumentada en español *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, 2.a ed. (México, Fondo de Cultura Económica, 1966).

cionalidad de la retórica y de ella misma en la administración del Estado. La retórica es el elemento burocrático del estado burocrático patrimonial, el que limita y libera en virtud de su propia racionalidad interna, de su propio proceso de autoverificación, de su funcionamiento supuestamente independiente de la autoridad patrimonial. Tanto la novela como la historia del Nuevo Mundo se unen en su esfuerzo por, a la vez, legitimar y liberar al individuo. Pablos, el pícaro de Quevedo en *El buscón,* habla al final de la novela de irse a América, viaje que hizo Mateo Alemán y Cervantes quiso también hacer. El Nuevo Mundo se erige como fuga por la libertad misma que permitía lo nuevo por ser algo aún no codificado. El reflejo temático de lo anterior es el tópico de la utopía que con frecuencia aparece en las letras latinoamericanas.[38] La novela ofrece el mismo tipo de liberación al imitar las formas que usa el Estado para ejercer el poder. Este proceso sigue vigente en la narrativa latinoamericana hasta nuestros días, aunque varía el tipo de mediación.

Las convenciones retóricas de la relación, imitadas por la picaresca, aparecen una y otra vez en el corpus de textos del periodo colonial, del que se han publicado no pocos volúmenes, aunque evidentemente podrían publicarse muchísimos más recogiendo documentos de los diversos archivos existentes, en particular el de Sevilla. Sevilla, capital de la picardía, así como puerta a América, es ahora la sede de la colección más grande de textos relativos al Nuevo Mundo y una auténtica casa-prisión de textos.[39] La fórmula de la relación, además de simple, es reveladora por su propia ingenuidad y capacidad aparentemente inocua para contener información. En 1575, Felipe II promulgó un decreto que trataba sobre el estilo de estos documentos. Estableció que "el estilo sea breve, claro, substancial y decente, sin generalidades, y usando las palabras que con más propiedad puedan dar a entender la inten-

[38] Juan Durán Luzio, *Creación y utopía, letras de Hispanoamérica* (San José, Costa Rica, Editorial de la Universidad Nacional, 1979). La consideración más elegante e influyente del tema es, desde luego, *Última Tule* de Alfonso Reyes, en donde el gran ensayista mexicano analiza las premoniciones de un nuevo mundo en la literatura europea como el deseo de recobrar un paraíso perdido. Como lo demuestra ampliamente Durán Luzio, el tema persiste en la literatura latinoamericana hasta el presente.

[39] *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados en su mayor parte del Real Archivo de Indias* (Madrid, Imprenta de Manuel B. Quirós, 1864-1884).

ción de quien las escribe".[40] Las instrucciones respecto al estilo de estas cartas de relación siguieron apareciendo en 1595, 1605, 1634, 1645 y 1748. Las reglas iban desde una orden para reducir los giros ritualistas de cortesía al tamaño de los márgenes y lo que debía escribirse en ellos (a veces un resumen para ahorrar tiempo al lector).[41] En la relación, el autor menciona su nombre, linaje, lugar de origen y luego procede a informar —a manera de constancia, por así decirlo— lo que ha ocurrido, ya sea una expedición, la revisión del mandato de un virrey (juicio de residencia), un agravio o un acto conducente a una petición. Cuando Lazarillo dice que está escribiendo a solicitud de "Vuestra Merced", está empleando una fórmula del lenguaje jurídico, la llamada "motivación", que expresa la respuesta a la petición del documento que se redacta. El acatamiento de la fórmula, el acto mismo de escribir de conformidad con ella, es una manera de inscribirse en la funcionalidad general de la lengua. El acto es crucial en un sentido legal; su esencia es la imitación, la realización del gesto prescrito (pre-*escrito)* por la ley; encontrar liberación y emancipación a través de la ley. "Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca"; "Yo, fray Ramón Pané, pobre ermitaño de la Orden de San Jerónimo, por mandato del ilustre señor Almirante y virrey y gobernador de las Islas y de la Tierra Firme de Indias, escribo lo que he podido aprender y saber de las creencias e idolatrías de los indios, y de cómo veneran a sus dioses" (en estas citas podemos apreciar el trasfondo de las fórmulas en la mención de nombres y en la cadencia ritualista de la frase misma). Hay un claro eco de estas fórmulas en el enunciado inicial del *Quijote* ("En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme"), aunque se niegue el propósito de la relación al omitir intencionalmente el nombre del

[40] *Recopilación de las leyes de los reynos de las Indias*, I, p. 653 (3, título 16).

[41] Hay tres excelentes artículos de Antonia M. Heredia Herrera acerca del estilo de las cartas de relación y otros documentos legales que me han sido de gran provecho: "Los cedularios de oficio y de partes del Consejo de las Indias: sus tipos documentales (s. XVII)", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 29 (1972), pp. 1-60: "Las cartas de los virreyes de Nueva España a la corona española, en el siglo XVI (características diplomáticas, índices cronológico y de materias)", *ibid.*, 31 (1974), pp. 441-596; "La carta como tipo diplomático indiano", *ibid.*, 34 (1977), pp. 65-95. El último es el más importante para los fines de este libro.

lugar de la Mancha en el que se inicia la acción. La narración en primera persona, aunque en sentido negativo, está ejecutando el acto prescrito por la relación. La presencia del "yo" en el relato narrado en presente, que proviene de la relación, dará a la novela, a partir de la picaresca, su molde autobiográfico y autorreflexivo. A través de las humildes fórmulas notariales, la relación pretende demostrar la legitimidad del autor en dos sentidos: genealógico y territorial. Tanto la genealogía como la residencia en un lugar dado son criterios para la naturalización en el Imperio español, proceso que por obvias razones era especialmente complicado en las Indias, y en torno al cual, por supuesto, gira la novela picaresca, cuando menos hasta *Tom Jones* de Fielding. El nacimiento y el matrimonio son actos mediante los cuales el pícaro establece vínculos con la ley, por lo tanto serán temas importantes en la novela de los siglos venideros.[42] Lázaro no sólo es oriundo de Tormes, sino que es *de* Tormes; Guzmán es oriundo de Alfarache y *de* Alfarache. La escritura busca la presencia mediante el sometimiento al molde retórico. Es un gesto ontológico de cariz legal, y las fórmulas notariales facilitan el vínculo simbólico con la familia y el territorio, con el linaje y el Estado. Lazarillo, Guzmán, Pablos y, en particular, Justina, desmantelan estos textos porque hacen hincapié en el aspecto liberador del convenio, poniendo al revés el lenguaje en una exhibición vertiginosa de su esencial convencionalismo. El simulacro del poder remplaza el poder mismo a fin de anularlo. Colón, Cortés, Bernal y Garcilaso entablan sus propios alegatos, precarios y a menudo cuestionados, de su estado civil y político valiéndose del discurso legal.[43]

El toma y daca del lenguaje jurídico se deriva de su propia naturaleza dialéctica y polémica. No se puede hacer ningún pronunciamiento en procesos legales sin suponer una pregunta o una respuesta, en resumen, un diálogo de textos. Sin embargo, no se trata

[42] Para mayores detalles, véase Diego Luis Molinari, "Naturalidad y connaturalización en el derecho de Indias", *Revista Jurídica y de Ciencias Sociales* (Buenos Aires), año 2 (1915), pp. 698-714. El matrimonio y la legitimidad eran cuestiones espinosas en la América Latina colonial, en particular en lo que respecta a las relaciones entre conquistadores e indias y sus descendientes. Varner analiza el problema y la legislación que trataba de resolverlo (*El Inca*, pp. 101-110).

[43] El comentario de Bernal acerca de la *Historia* de López de Gómara es un caso claro en el que la existencia del texto depende de su relación polémica con otro. El texto de López de Gómara, aunque criticado, le sirve a Bernal como *aide mémoire* y en un sentido muy real lo estructura.

de un diálogo teórico, sino de uno que forma parte de la misma retórica jurídica; la verdad, la existencia en el sentido civil, la propiedad, todo emerge de tal confrontación, de ahí la naturaleza dialogística de la relación entre Lazarillo y Vuestra Merced, o entre Don Quijote y los galeotes. Este carácter de intercambio, o predisposición dialéctica también se halla en los diversos tipos de retórica notarial a través de los cuales se narró originalmente el relato de América Latina.[44]

El lenguaje jurídico, en la forma prescrita por las artes notariales, no era el único discurso del Estado en tiempos de la conquista de América. Había una forma más explícita por la que el Nuevo Mundo se incorporaba al Estado: el discurso de la historia, más específicamente la historiografía renacentista al servicio del poder político centralizado.[45] Si las figuras clave de la retórica notarial eran los escribanos y letrados, entre las figuras clave de la escritura histórica se contaban los secretarios, así como los historiadores áulicos nombrados oficialmente o que así se autodesignaban sin sanción oficial. Como la retórica notarial, en la escritura histórica mediaban instituciones muy poderosas: el Consejo Real de las Indias y el cronista mayor.[46] En la primavera de 1493, la carta de Colón a Luis de Santángel ya se estaba traduciendo y diseminando por toda Europa, y para 1500, Pedro Mártir de Anglería enviaba a Italia la primera de sus *Décadas de Orbe Novo,* en las que incorporaba el Nuevo Mundo a la historia. En apenas siete años, ya se estaba desarrollando el tema de cómo interpretar el descubrimiento del Nuevo Mundo, cómo inscribirlo en un esquema histórico amplio. Éste era un asunto de suma importancia para historiadores, teólogos y filósofos, quienes habrían de debatirlo intensamente. Pero también estaban involucrados factores políticos más inme-

[44] Bajtín, desde luego, se encuentra en el fondo de mi planteamiento aquí. Mi divergencia con él radica en que yo incluyo en este diálogo intertextual un sinnúmero de textos ajenos al campo literario.

[45] Santiago Montero Díaz, "La doctrina de la historia de los tratadistas españoles del Siglo de Oro", *Hispania. Revista Española de Historia,* 4 (1941), pp. 3-39. También me ha resultado instructivo con respecto a los vínculos entre la historiografía y las relaciones el análisis que Lewis Hanke hace de *La relación de Potosí* en "La villa imperial de Potosí", *Revista Shell,* núm. 42 (1962), pp. 4-10.

[46] La información de que dispongo sobre el *cronista mayor* proviene de documentos citados más adelante y también de Rómulo D. Carbia, *La crónica oficial de las Indias Occidentales. Estudio histórico y crítico de la historiografía mayor de Hispano-América en los siglos XVI a XVIII* (Buenos Aires, Biblioteca de Humanidades, 1934).

diatos y pragmáticos en la interpretación del abrumador acontecimiento histórico que fue el descubrimiento del Nuevo Mundo.

Las reclamaciones de la Corona portuguesa sobre los territorios recién descubiertos y su gran interés en las hazañas de Colón fue la primera de estas consideraciones. Posteriormente, otros poderes empezaron a competir con los españoles por las tierras recién "descubiertas". La bula papal de 1493 y el Tratado de Tordesillas dieron a juristas, filósofos y teólogos la primera oportunidad de abordar el problema y tratar de llegar a soluciones prácticas. Pero estas disposiciones no redujeron las ambiciones de otros poderes, además del español, respecto al Nuevo Mundo. Con la división de Europa como resultado de la Reforma, la disputa adquirió un cariz aún más áspero. En este clima, escribir la historia no era una actividad inocente y el Estado español, siempre celoso del dominio de sus vastos territorios, se esforzaba por controlar esta empresa. Se erigió un aparato ideológico que lo abarcaba todo para justificar y ratificar los derechos territoriales españoles.

Otra consideración pragmática que influyó en la concepción de la historia americana fue su influencia en los diversos procesos legales en los que se enfrentaron los conquistadores y la Corona. Marcel Bataillon ha demostrado cómo los historiógrafos oficiales, de Pedro Mártir a Gonzalo Fernández de Oviedo y Francisco López de Gómara, se vieron afectados por las disputas entre los reyes y los herederos de Colón.[47] Bataillon prueba que la omisión de los desembarcos de Colón en el continente (tierra firme en oposición a las islas) por parte de los historiadores oficiales obedeció al deseo de la Corona de no otorgar el dominio de un territorio tan vasto a la familia del Almirante. Las enconadas disputas acerca del destino de los naturales tuvieron repercusiones similares en la historiografía. No sería descabellado afirmar que Bartolomé de las Casas escribió su voluminosa *Historia de las Indias* como alegato en contra de las versiones ofrecidas por Oviedo y otros acerca del trato dado a los indios. Las prolongadas disputas en torno de las Nuevas Leyes y el sistema de encomiendas, que en algunos casos tuvieron como consecuencia la insurrección, sin duda alguna afectaron la manera en que se escribió la historia. Se entablaron

[47] Marcel Bataillon, "Historiografía oficial de Colón y Pedro Mártir a Oviedo y Gómara", *Imago Mundi* (Buenos Aires), año 1, núm. 5 (1954), pp. 23-39.

batallas legales en todos los niveles durante la conquista de América, lo que determinó la forma en que se escribió la historia de este proceso. En los *Comentarios reales* de Garcilaso también median estas sobredeterminaciones historiográficas.

Esta rama del discurso del Estado no se ocupaba de los grises detalles de la vida cotidiana; tampoco se ceñía a la retórica de las artes notariales. Por el contrario, la historiografía renacentista procuraba la elegancia y la belleza, y expresaba la ideología del Estado conquistador valiéndose de la prosa armoniosa del humanismo y las concepciones humanísticas de la historia. Sólo en este nivel podían articularse las justificaciones más complicadas de la conquista. El recurso retórico más importante que estructuraba estas historias era de origen medieval: la interpretación "figural" como prueba de la naturaleza providencial de la empresa española en el Nuevo Mundo.[48] Hay una relación de homología entre la elegancia que se afanaban por alcanzar los historiadores humanistas y la organización orgánica, sistémica del Estado burocrático, patrimonial. La primera refleja esta última. Existe una incompatibilidad entre la retórica notarial y la historiografía que asume la forma de un diálogo legalista: la historiografía del Estado es la autoridad a la que se dirige la retórica notarial, el archivo general en el que se clasificará la información sobre los individuos y los sucesos, y luego se someterá a las restricciones del poder. El conocimiento sobre la vida y los actos de los individuos se transmuta en poder en el archivo o en el texto de los historiadores oficiales.

La existencia de un historiador oficial en Castilla se remonta al reinado de Juan II (1406-1454).[49] Los primeros historiadores oficiales eran (hecho bastante significativo) notarios que escribían los actos del rey aplicando las prácticas de su oficio. Por lo general, se elegía a estos notarios-historiadores de entre los secretarios del rey, de modo que años más tarde los oficios de secretario e historiador de la corte solían combinarse. En el Renacimiento, secretarios de príncipes, reyes u otros individuos poderosos eran los guardianes de la lengua.[50] A menudo eran eminentes humanis-

[48] Erich Auerbach, "Figura", *Scenes from the Drama of European Literature*, prólogo de Paolo Valesio (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984 [1959]), pp. 11-76.

[49] Carbia, *La crónica oficial*.

[50] Los secretarios no se encargaban únicamente de la correspondencia, sino que también custodiaban los Archivos. Sobre la función de los secretarios en el

tas, práctica que seguía vigente en España en el siglo XVI, como es el caso de Francisco López de Gómara, quien, además de notable historiador humanista, era secretario de Hernán Cortés. En la primera mitad del siglo XVI, la Corona española trató de controlar el flujo de información hacia América ordenando que todos los documentos pasaran por el Consejo de Indias y, por supuesto, usando su poder para autorizar la publicación de libros, por no mencionar la mirada alerta del Santo Oficio de la Inquisición y su vigilante red burocrática. Era el Consejo el que determinaba la legalidad de los documentos y decretaba leyes para controlar lo que sucedía en el Nuevo Mundo. La historia estaba lejos de quedar exenta de este control.

Pedro Mártir, y aun Oviedo, escribieron como historiadores. El segundo, en particular, aspiraba a recibir el nombramiento de historiador oficial de las Indias, por lo que en 1526 presentó al Emperador un sumario de la obra que escribía. Este sumario, que toma su título de la jerga legal, no es sólo una historia, sino también una petición. Se empezó a ejercer un control más directo después de mediados de siglo. Por último, en 1571, Felipe II creó el cargo de cronista mayor, a quien encomendó que escribiera la historia oficial del Nuevo Mundo. Este cargo existió hasta el siglo XVIII, aunque con frecuencia quienes lo ocuparon en sus últimas etapas no hicieron grandes aportaciones. Sin embargo, es significativa la manera en que se concebía al cronista mayor. El documento en virtud del cual se instituía el cargo de *cronista cosmógrapho* (que supongo que era el mismo que el *mayor)* establece que el individuo que ocupara el cargo debía trabajar en el Consejo de las Indias, custodiar los mapas cosmográficos del Nuevo Mundo, hacer una minuciosa descripción de la ubicación geográfica de las diversas partes de los reinos y llevar registros de los eclipses y otros fenómenos naturales, asegurándose de asentar

Renacimiento, véase Gary Sanziti, "A Humanist Historian and His Documents: Giovanni Simonetta, Secretary to the Sforzas", *Renaissance Quarterly,* 34, núm. 4 (1981), pp. 491-516. En relación con España está el magistral estudio de Hayward Keniston, *Francisco de los Cobos: Secretary of the Emperor Charles V* (University of Pittsburgh Press, 1958), que ofrece una excelente descripción de la función de los secretarios en las más altas esferas de la burocracia española. Las leyes de Indias eran explícitas e incluso prolijas al señalar los deberes de los secretarios, en particular los del Consejo de Indias. Todo el título seis del Libro II está dedicado a "los secretarios del Concejo Real", *ibid.,* pp. 277-295.

debidamente el momento en el que ocurrían. La cédula de 1571 establece además:

> Porque la memoria de los hechos Memorables y señalados que ha auido u vviere en las yndias, se conserue, el coronista cosmographo de yndias baya siempre escriuiendo la historia general dellas con la mayor Precision y verdad que ser pueda, de las costumbres, Ritos y antigueda-des, hechos y acontecimientos que se entendieren, por las descripciones historias y otras Relaciones y auerigaciones que se enuiaren a nos, en el consejo; la cual historia este en el, sin que de ella se pueda publicar ni dejar leer Mas de aquello, que a los que el consejo pareciere que sea publico.[51]

Asimismo, en el documento se estipula que para facilitar la labor del *cronista cosmógrapho,* los secretarios y otros funcionarios deben enviarle, al Consejo, todos los documentos relativos a negociaciones en el Imperio y que el historiador "guarde y tenga con secreto sin las comunicar ni dejar ver a nadie sino solo a quien por el Cosejo se le mandare, y como las fuere acauando, las vaya poniendo en el archiuo del secretario cada Año, antes que se le pague el vltimo tercio del salario que ouiere de auer".

Al decreto de 1571 siguió una real cédula firmada por el rey al año siguiente, enviada a las diversas audiencias, en la que se instruía a éstas para que pusieran a disposición del cronista toda la información correspondiente a su jurisdicción. La orden es notablemente amplia e inclusiva. Cito de la copia enviada a Santa Fe de Bogotá:

> Presidente y oidores de nuestra audiencia real, que residen en la ciudad de Santa fe del nuevo reino de Granada, sabed: que deseando que la memoria de los hechos y cosas acaescidas en esas partes se conserven; y que en nuestro Consejo de las Indias haya la noticia que debe haber de ellas, y de las otras cosas de esas partes que son dignas de saberse; habemos proveido persona, a cuyo cargo sea recopilarles y hacer historia de ellas; por lo cual os encargamos que con diligencia os hagais luego informar de cualesquiera persona, así legas como religiosas, que en el distrito de esa audiencia hubiere escrito o recopilado, o tuviere en su poder alguna historia, comentarios o relaciones de algu-

[51] "Códice de leyes y ordenanzas para la gobernación de las Indias, y buen tratamiento y conservación de los indios (año de 1571)", en *Colección de documentos inéditos,* vol. XVI, p. 458.

nos de los descubrimientos, conquistas, entradas, guerras o facciones de paz o de guerra que en esas provincias o en parte de ellas hubiere habido desde su descubrimiento hasta los tiempos presentes. Y asimismo de la religión, gobierno, ritos y costumbres que los indios han tenido y tienen; y de la descripción de la tierra, naturaleza y calidades de las cosas de ella, haciendo asimismo buscar lo susodicho, o algo de ello en los archivos, oficios y escritorios de los escribanos de gobernación y otras partes a donde pueda estar; y lo que se hallare originalmente si se pudiere, y si no la copia de ellos, daréis orden como se nos envíe en la primera ocasión de flota o navíos que para estos reinos vengan.[52]

Juan López de Velasco (1571-1591) y el licenciado Arias de Loyola (1591-1596) fueron los primeros historiadores oficiales de las Indias, pero sólo cuando Antonio de Herrera y Tordesillas ocupó el cargo (1596-1625), tomó a pecho alguien la tarea de compilar una historia general de las Indias digna de las órdenes dictadas por la Corona. Su vasta *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar Océano,* publicada en Madrid de 1601 a 1615 es quizás la tarea de reescritura más monumental jamás realizada. Herrera, quien era contemporáneo de Mateo Alemán, Miguel de Cervantes y Garcilaso, menciona sus fuentes históricas al principio de su obra: éstas incluyen todas las grandes historias del Nuevo Mundo publicadas o no publicadas (incluyendo la del Inca). Redactada con un estilo impecable, su *Historia general* es una vasta apología de la conquista de América y la gloria del Estado español (en particular el castellano).[53]

La historia oficial de Herrera y Tordesillas no quedó a salvo de refutaciones, lo que demuestra la naturaleza dialéctica de la relación que había entre la historiografía y la retórica notarial. En 1600, Francisco Arias Dávila y Bobadilla, personaje con el singu-

[52] "Real cédula", emitida en San Lorenzo el Leal el 5 de agosto de 1572, impresa en Antonio Caulin, *Historia corográfica, natural y evangélica de la Nueva Andalucía, Provincias de Cumaná, Nueva Barcelona, Guayana y vertientes del río Orinoco* (Caracas, George Corser, 1841 [1779]), pp. 3-4.

[53] Antonio de Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar Océano* (Madrid, Imprenta Real-Juan Flamenco, 1601). En las páginas preliminares, Herrera y Tordesillas afirma que además de leer "los autores impresos y de mano que han escrito cosas particulares de las Indias Occidentales", ha "seguido en esta historia los papeles de la cámara real y reales archivos, los libros, registros y relaciones y otros papeles del Real y Supremo Concejo de las Indias, dejando aparte muchas cosas por no poderse verificar con escrituras auténticas".

lar título de Conde de Puñonrostro, llevó a Herrera y Tordesillas a juicio por lo que estaba a punto de publicar sobre su abuelo Pedrarias Dávila, el feroz conquistador de Darién. Aunque Herrera trató de apaciguar los ímpetus de Arias haciendo ligeras modificaciones en su manuscrito, el litigioso conde continuó con su demanda hasta 1610, cuando finalmente un tribunal decretó que Tordesillas no estaba obligado a cambiar nada a menos que confrontara un testimonio más fiable.[54] Dado que las acciones en cuestión habían ocurrido casi un siglo antes, la única manera de enfrentar al historiador era presentar documentos notariales de aquel periodo que pusieran en tela de juicio la veracidad de su escrito. La decisión favorable al historiador oficial constituye una prueba contundente del lado en el que se encontraba el poder en la confrontación entre los documentos del archivo y la historia general que tenía la misión de darles cierta organización y significado. Vale la pena recordar esto al considerar la *Historia general del Perú* de Garcilaso.

"Siempre la lengua fue compañera del Imperio", dijo Nebrija en la dedicatoria de su *Gramática* a los Reyes Católicos en 1492.[55] La escritura era un elemento fundamental del Imperio español, no sólo por las razones expuestas, sino también porque España fue el primer Estado de grandes dimensiones creado después del perfeccionamiento de la imprenta.[56] Los españoles enseñaron a los indios a leer y escribir con el propósito de integrarlos con mayor efectividad a su organización política. Nunca un imperio sufrió una mayor

[54] Carbia, *La crónica oficial*, p. 121.

[55] Asensio, "La lengua compañera". La obra de Nebrija llegó al Nuevo Mundo muy pronto: "Al año siguiente —1513— se entregan al bachiller Suárez, que se trasladaba a la Isla Española 'a mostrar gramática a los hijos de caciques', veinte ejemplares del *Arte de la lengua castellana* de Antonio de Nebrixa...", José Torre Revello, "Las cartillas para enseñar a leer a los niños en América española", *Thesaurus*, 15 (1960), p. 215. C. Bermúdez Plata imprime la *cédula* que autoriza la venta de los libros de Nebrija en el Nuevo Mundo en "las obras de Antonio de Nebrija en América", *Anuario de Estudios Americanos*, 3 (1946), pp. 1029-1032.

[56] Sobre la imprenta en la América Latina colonial, véanse Stephen C. Mohler, "Publishing in Colonial Spanish America; An Overview", *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography*, 28 (1978), pp. 259-273 y Antonio Rodríguez-Buckingham, "The Establishment, Production and Equipment of the First Printing Press in South America", *Harvard Library Bulletin*, 26, núm. 3 (1978), pp. 342-354. Se trata de valiosas actualizaciones, pero las obras clásicas de José Toribio Medina siguen siendo la principal fuente de información a este respecto. Mohler es particularmente útil en lo referente a las leyes que restringen la publicación y circulación de libros.

influencia de las letras. En el siglo XVI ya había una universidad en Hispaniola (la Universidad de Santo Tomás de Aquino) y el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco se fundó en México en 1536 con el propósito expreso de enseñar latín y retórica a los indios más brillantes. En 1512, los franciscanos habían impreso en Sevilla 2 000 silabarios para enseñar a los indios a leer y el obispo de México, Juan de Zumárraga, adquirió 12 000 ejemplares en 1523 en Alcalá de Henares.[57] El Imperio español estaba regido por la ley, y la ley sólo podía ser aprendida, divulgada y obedecida por gente que sabía leer y escribir. Como hemos visto, escribir era una forma de legitimación y liberación. Garcilaso escribió, y escribió bien, porque lo alentó a hacerlo el contexto sociopolítico en el que se crió.

Pero, específicamente, ¿cómo aprendió a escribir Garcilaso? Hay páginas conmovedoras de los *Comentarios* en las que el Inca recuerda que un sacerdote lo tomó a él y a otros mestizos bajo su custodia para enseñarles latín, retórica e historia. A lo largo de su vida, Garcilaso nunca perdió el contacto con sus compañeros y algunos de ellos le enviaron de Perú información para su libro. Resulta evidente que sus experiencias con ellos fue una parte importante y memorable de su infancia. También hay escenas enternecedoras de los *Comentarios* en las que Garcilaso se retrata como el escribano o secretario de su padre, cuando éste era corregidor y juez primero de Cuzco. En el libro 8, capítulo 6 de la *His-*

[57] La primera cifra es de Richard L. Kagan, *Students and Society,* p. 21, la segunda, de José Torre Revello, "La enseñanza de las lenguas a los naturales de América", *Thesaurus,* 17, núm. 3 (1962), p. 501. Véase también del mismo autor: "Las cartillas..." La actualización más reciente de este tema es de Gertrui van Acker, "The Creed in a Nahuatl Schoolbook in 1569", *LIAS* (Ámsterdam), 11, núm. 1 (1984), pp. 117-136. Van Acker detalla los métodos de enseñanza de los misioneros. Otros libros útiles acerca de la educación en la época colonial son: Francisco Borgia Steck, O. F. M., *El primer colegio de América, Santa Cruz de Tlatelolco. Con un estudio del Códice de Tlatelolco, por R. H. Barlow* (México, Centro de Estudios Franciscanos, 1944); Pedro Henríquez Ureña, "La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo" en su *Obra crítica,* comp. de Emma Susana Speratti Piñero, prólogo de Jorge Luis Borges (México, Fondo de Cultura Económica, 1960), pp. 331-444; Robert Ricard, *La Conquête spirituelle du Méxique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionaires des Ordres Mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572* (París, Institut d'Ethnologie, 1933). Sobre la enseñanza del latín y de los clásicos durante el periodo colonial, véase Ignacio Osorio Romero, *Floresta de gramática, política y retórica en Nueva España (1521-1767)* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980). Por supuesto, existen numerosas obras acerca de la educación en la América Latina colonial, en particular las de John Tate Lanning.

*toria general del Perú,* después de contar el incidente en el que hubo un intercambio de cartas entre Sebastián Garcilaso de la Vega y el virrey Hurtado de Mendoza, el Inca escribe: "Yo tuve ambas las cartas en mis manos, que entonces yo servía a mi padre de escribiente en todas las cartas que escribía a diversas partes de aquel imperio; y así respondió a estas dos por mis letras".[58] El Inca debía haber sido ya buen escritor cuando su padre lo empleó como escribano y, como escribano, Garcilaso debió dominar la retórica jurídica o notarial de su época. Ésta habría de ser una experiencia tan crucial como aprender a escribir. En el cumplimiento de sus deberes como escribano, el joven mestizo tuvo amplias pruebas del poder de la escritura en el Imperio. Al tomar dictado de su padre, el Inca aprendió, al pie de la autoridad, el vínculo entre la escritura y la legitimación, conforme redactaba alegatos, testamentos, demandas y otros documentos. Escribir objetivaba la voz que resonaba tan cerca de él, modulando cuidadosamente los tópicos y fórmulas del aparato estatal. Escribir se volvería la obsesión del Inca.[59] Esta práctica habría de tener un efecto considerable en los *Comentarios reales.* La escena del mestizo que toma dictado de su padre puede considerarse emblema de la escritura latinoamericana de la época colonial.

Esta retórica colonial, que hoy en día puede parecernos el tipo de escritura menos interesante, era un importante campo de la actividad humanística renacentista, y en la historia de su desarrollo surgen muchos aspectos pertinentes para los estudiosos de la literatura: no sólo cuestiones de estilo, sino de punto de vista, del lector al que uno se dirige, de las reglas para acotar un texto, y así sucesivamente. La ley *(legislar,* de "leer") es ante todo un sistema de lectura y escritura, una forma prescrita de interpretación. Los grandes humanistas que hicieron resurgir la retórica clásica fueron los mismos que codificaron la retórica jurídica o notarial.[60] En rea-

[58] *Obras completas,* IV, p. 137.

[59] Margarita Zamora, *Language, Authority, and Indigenous History in the Comentarios reales de los incas* (Cambridge University Press, 1988).

[60] "La retórica italiana medieval era muy distinta del humanismo ciceroniano del Renacimiento. En su mayor parte, era una actividad bastante mundana y práctica, llamada *ars dictaminis* o *ars notaria.* El *Ars dictaminis* tenía que ver sobre todo con la escritura de cartas; sus practicantes, llamados *dictatores,* escribían sobre los principios de la composición epistolar, los aplicaban a situaciones específicas y elaboraban formularios de cartas para que los usaran en diversas ocasiones tanto individuos como gobiernos de ciudades o príncipes. El *Ars notaria* era el arte del

lidad, la retórica fue redescubierta en Bolonia por esos mismos humanistas, a quienes se había encomendado la creación de un discurso capaz de funcionar como sistema de comunicación entre banqueros y mercaderes de las ciudades italianas. En primer lugar, fue Rolandino Passaggieri quien, en *Summa* y *Aurora,* estableció las reglas y dio los modelos que, a partir del siglo XIII, se usarían en el resto de Europa y en América Latina, en algunos casos

*notaio* o notario, cuyas principales tareas giraban en torno de redactar documentos y contratos; sus clientes también podían ser individuos particulares o funcionarios públicos. Aunque eran dos artes distintas, estaban estrechamente relacionadas. El *notaio* y el *dictator* a menudo eran la misma persona; quienes escribían de *notaria* incluían preceptos de composición en sus obras, y los manuales de *dictamen* a veces contenían formas notariales", Jerrold E. Seigel, *Rethoric and Philosophy in Renaissance Humanism: The Union of Eloquence and Wisdom: Petrarch to Valla* (Princeton University Press, 1968), pp. 205-206. Al iniciarse el Renacimiento, se acercaron el humanismo y la retórica notarial al servicio de la ley, comenzando por Boloña. En esta y en otras cuestiones en materia de retórica y humanismo, me guío por la excelente descripción de Seigel. En cuanto a la historia de las artes notariales de Boloña a Castilla, estoy en deuda con Juan Antonio Alejandre García, "El arte de la notaría y los formularios de derecho común hasta la ley del notariado", *Revista de Historia del Derecho* (Universidad de Granada), 2, núm. 1 (1977-1978), volumen homenaje al profesor M. Torres López, pp. 189-220. Este artículo es bueno en lo que respecta a la transición de las *ars dictandi* a las *ars notariae.* Alejandre García afirma que estas últimas tardaron en llegar a Castilla, lo que nos hace suponer que fue el lado de Fernando de la Unión el que llevó, de Cataluña, artes notariales más desarrolladas. Véase Z. García Villada, "Formularios de las bibliotecas y archivos de Barcelona siglos x-xv", *Anuari de l'Institut de Estudis Catalans,* 4 (1911-1912), pp. 533-552. Alejandre García cree que hubo muchos formularios en Castilla durante el siglo XVI. Un estudio más amplio y, para mis fines, excesivamente detallado de las artes notariales en España, se encuentra en José Bono, *Historia del derecho notarial español* (Madrid, Junta de Decanos de los Colegios Notariales de España, 1982), 2 vols. Puede encontrarse más información y polémica en los artículos reunidos en *Centenario de la Ley del Notariado. Sección Primera. Estudios Históricos,* vol. 1 (Madrid, Junta de Decanos de los Colegios Notariales de España, 1964). Acerca de las fuentes medievales en Castilla, consulté el estudio clásico de mi admirado amigo Charles B. Faulhaber, *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth Century Castille* (Berkeley, University of California Publications in Modern Philology No. 103, 1972). El libro más notable y útil sobre retórica en la América hispánica colonial es *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)* de Ignacio Osorio Romero. Pueden encontrarse ejemplos de fórmulas en Ludwig Rockinger (comp.), *Briefsteller und Formelbucher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts* (Nueva York, B. Franklin, 1961 [1863-1864], 2 vols. Sobre Passaggieri, véase Rolandino Passaggieri, *Aurora, con las adiciones de Pedro de Unzola,* versión al castellano del Illmo. Señor Don Víctor Vicente Vela, y del Exmo. Señor Don Rafael Núñez Lagos (Madrid, Ilustre Colegio Notarial de Madrid - Imprenta Góngora, 1950). La introducción de esta bella edición fue publicada por separado por su autor, Rafael Núñez Lagos, como *El documento medieval y Rolandino (notas de historia)* (Madrid, Imprenta Góngora, 1951).

hasta el siglo XVIII. Él es el antecesor de los letrados que llegaron al Nuevo Mundo. La retórica notarial se volvió una importante rama de la retórica en España durante el reinado de los Reyes Católicos debido a los cambios fundamentales dentro del sistema jurídico antes mencionado y como reflejo del gran impulso que el cardenal Jiménez de Cisneros dio al aprendizaje. Los *Artis notariae,* o manuales para el notario, aparecieron en la península y se importaron los propios modelos italianos. Estas artes del notario contenían las reglas para escribir. En algunos casos, eran meras fórmulas, en muchos otros eran muy similares a los manuales de estilo que se siguen usando en la actualidad para enseñar a escribir bien. Se presenta la construcción de enunciados, el uso de tropos y las instrucciones para la redacción de varias partes de los documentos junto con modelos específicos para copiar, así como maneras de insertar en los lugares apropiados los detalles específicos de un caso dado. Se enseña, por ejemplo, a un estudiante cómo escribir una carta pidiéndoles dinero a sus padres. Por medio de otra carta se enseñaba a una mujer perdida cómo suplicar a su marido que la volviera a recibir en su casa. Si hiciéramos una lista de estos *exempla,* sería fácil terminar con un proyecto para una especie de *Decamerón.* Por cierto, sospecho que este tipo de manual podría haber sido el modelo usado por Rodríguez Freyle en la planificación de *El Carnero,* que contiene exactamente esta serie de casos. La retórica notarial ofrecía un método para incorporar a la escritura los sucesos de la vida cotidiana; en realidad, aquellos que escapaban a la ley: adulterio, ilegitimidad, delincuencia en general; todos los casos individuales que se desviaban de la Ley Natural. En este sentido, la retórica notarial desempeña una función más decisiva en el desarrollo de prosa realista que el *sermo humilis* al que se refiere Auerbach.[61] La retórica notarial está relacionada con los códigos de la sociedad de manera mucho más directa y significativa. Es un modo de representar a aquel que escapa, y al hacerlo lo llama al orden. Es la fina malla que lo atrapa todo en la escritura, desde las riñas domésticas hasta el descubrimiento del Pacífico. El pícaro escribe para exculparse; el acto mismo de la escritura es una manera de confesarlo todo, de usar fórmulas mediante

[61] Erich Auerbach, *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* (México, Fondo de Cultura Económica, 1950), pp. 156 y ss.

las que sus acciones se someten a las reglas de representación de la sociedad. Desde luego, someterse a estas fórmulas era también una forma de liberarse de la autoridad, porque afirmaba controlar la escritura desde fuera, imitando el simulacro cuyo lugar ocupó.

Los letrados eran los guardianes de la escritura en el periodo colonial, no sólo en su facultad oficial de retóricos y escribanos, sino también como hombres de letras: hombres letrados, hombres de la letra, que vivieron por la letra y de ella. La tradición del abogado-escritor, tan prevalente hasta la fecha en América Latina, comenzó con estos humildes funcionarios de la burocracia estatal. Don Nicolás de Irolo Calar, autor del primer tratado del arte notarial latinoamericano, la *Política de escrituras* (México, 1605), también era poeta. Resumió su doctrina, que apoya en numerosos ejemplos que deben usarse de acuerdo con los casos individuales, de la manera siguiente:

> Lo cual [brevedad], de más de lo dicho, es motivo, incita y anima a aprender lo que se pretende saber: supuesto lo cual y que de ir las escrituras con no más de lo que han menester son mejor y más bien entendidas, y que por poner lo que no es de importancia arguye ignorancia, y que iría muy fuera de camino el que viendo dos caminos para ir a una parte, dejase el más corto y más llano, y finalmente el mejor, y quisiese ir por el otro, debe el que quisiera acertar no poner más de aquello que sea necesario a la escritura, dando de mano a prolijidades y vejeces que todavía usan algunos, como si no tuviéramos hoy mejor lenguaje, más elegante y más pulido. Úsese en cada tiempo lo que corre, y adviértase que cada día se ponen las cosas en mayor policía y primor, y también en que por lo dicho no se quiere decir que se ponga sólo lo esencial y sustancial en las escrituras, que esto sería llevar mucha sequedad y mostrarse por ellas ser poco práctico el escribano, que adornadas han de ir y parecerá bien que vayan con algunas razones que hagan buena consonancia. Y porque no puedan tener ningún defecto, y en efecto tengan toda perfección, se llevará, cuando se fueren ordenando, cuidado con tres cosas. La primera y principal que vayan con las fuerzas que requieren. La otra, con claridad. Y la otra, que cada cosa se ponga y asiente en su lugar, y todo de manera que lo uno llame a lo otro.[62]

[62] Julián Calvo, "El primer formulario jurídico publicado en la Nueva España, la *Política de escrituras* de Nicolás de Irolo (1605)", *Revista de la Facultad de Derecho en México*, I, núms. 3-4 (1951), p. 58. Calvo escribe en la introducción: "Con los descubridores llegaron los primeros escribanos a dar fe de los primeros actos de aquéllos. Escribanos de nao, de armadas, de minas y registros, de concejo trajeron

El interés de Irolo por la belleza, así como por la minuciosidad notarial, demuestra la inclinación literaria de los letrados y el papel que desempeñaban en la producción del lenguaje de la narrativa de América Latina en el período colonial. Irolo no era la excepción por sus inclinaciones poéticas. Silvestre de Balboa y Troya de Quesada, autor del poema épico *Espejo de paciencia* (Puerto Príncipe, Cuba, 1608), era escribano. La lista de autores latinoamericanos modernos que estudiaron leyes o realmente ejercieron como abogados sería muy larga e ilustrativa, e incluye a José Martí, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, por mencionar sólo a tres.

Lo anterior puede resumirse de la siguiente manera. La novela, así como gran parte de la historia del Nuevo Mundo, se contó conforme con las restricciones retóricas impuestas por el nuevo Estado centralizado español. A través de la retórica de las artes notariales, y no como resultado de una tradición literaria, los autores de *La Celestina* y las novelas picarescas pudieron incorporar los detalles de la vida cotidiana a sus ficciones. Estas ficciones incluían

consigo su propia formación jurídica y sus hábitos profesionales, de los que eran parte integrante los antiguos formularios españoles. Virreyes, Audiencias y Cabildos dieron lugar a su vez a nuevas especializaciones del oficio de escribano. Los formularios judiciales y extrajudiciales fueron así no sólo recibidos, sino que llegaron a constituir una pieza fundamental en la vida jurídica de la Nueva España [...] El repertorio de antiguos formularios españoles [...] fue íntegramente conocido en la Nueva España y usado por notarios y escribanos de todas clases en el ejercicio de su oficio [...] Todos ellos forman parte de la cultura jurídica de la Colonia y en sus bibliotecas y librerías hallaron obligado acomodo" (p. 48). Agrega: "Junto a los formularios propiamente dichos —colecciones de fórmulas redactadas para servir como arquetipos o modelos, mas no para su aplicación directa— encontramos en la Nueva España numerosos esqueletos, formas o machotes cuyas cláusulas esenciales se hallan redactadas siguiendo los formularios conocidos y en los que se intercalan los blancos o espacios necesarios para ser rellenados en cada caso de aplicación" (p. 49). En su indispensable "La literatura notarial en España e Hispanoamérica, 1500-1820", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 18 (1981), Jorge Luján Muñoz escribe: "La formación de los escribanos era fundamentalmente práctica. Luego de terminada la educación elemental, hacia los catorce años, el aspirante a escribano era colocado como aprendiz en la oficina de un escribano. No había una duración fija, pero generalmente terminaba esta etapa antes de los veinte años" (p. 101). Jorge Luján Núñez suministra una lista considerablemente larga de formularios que se sabe que circularon en las Indias. Afirma que "las obras sobre práctica notarial tenían una gran venta" a juzgar por la frecuencia con que aparecían en los manifiestos de los barcos. Toma esta información del clásico *Books of the Brave* de Irving Leonard. También he consultado el más amplio *Los escribanos en las Indias Occidentales y en particular en el Reino de Guatemala* (Ciudad de Guatemala, Instituto Guatemalteco de Derecho Notarial, 1977).

la vida de marginados de la sociedad civil, que buscaba la legitimación a través del acto de la escritura. Temáticamente, esto se expresaba en *La Celestina* y en la picaresca por medio de la orfandad o la ilegitimidad del protagonista, y en las crónicas por medio del problema real de la concesión de derechos en la nueva sociedad (la encomienda, la burocracia estatal). La novela y la historia del Nuevo Mundo, así como narrativas posteriores que se ocuparon de la singularidad de América Latina, son como cartas escritas a la autoridad central, porque la retórica jurídica siempre implica un diálogo o intercambio textual, una petición, un alegato o respuesta a algún tipo de acusación. Como la picota, que servía para que el individuo expiara su desviación expuesto a la vergüenza pública, escribir, confesar, es un acto a través del cual se persigue el perdón, la reunificación con el Estado. El diálogo o intercambio inherente en la retórica está presente en el texto de la novela o la crónica de varias formas. En las crónicas, la relación o informe escrito debe insertarse en la retórica más abarcadora de la historiografía renacentista, que es el texto global que luego incorporará los detalles menudos en una articulación total, armoniosa, en la que se aloja el poder. En la picaresca, el diálogo esta implícito en la exculpación y en las protestas de inocencia. También está presente en el acto de conversión, que se supone hace que el pícaro escriba porque ha optado por el buen camino. Esta conversión está presente en la crónica, como también en la novela, en el acto mismo del acatamiento de la norma retórica, que es una forma de imitar a la autoridad, de asumir su forma y liberarse así de la fuente externa de poder que la determina. El intercambio dialogístico también es evidente en el hecho de que una relación también podía reflejar una lectura del expediente para resumir o refutar los alegatos y las pruebas; la relación podía consistir en un comentario y había relatores encargados de resumir los extensos procesos. En cualquier relación, el pícaro-cronista no sólo relata su vida, sino que revisa y corrige la versión que de ésta han dado previamente las autoridades. Lázaro responde a Vuestra Merced para rectificar las versiones de sus actividades que se han comunicado a tal personaje. En este sentido, Garcilaso (y Bernal, por supuesto) escribe sus *Comentarios* como una relación que corrige y rectifica versiones anteriores de una historia dada. Finalmente, lo que se logra al imitar la retórica jurídica es legitimar la voz del narrador

de la historia. ¿De qué otra forma gente como Lazarillo, Garcilaso o Bernal podrían atreverse a escribir sobre sí mismos? En esta legitimación de la voz en el presente radica la creación de la voz novelística, capaz de registrar sucesos que no han sido consagrados por la tradición literaria o retórica.

Garcilaso escribía bien porque su buena retórica era un simulacro del orden del Imperio, un orden que es en sí un simulacro de la autoridad representada por la figura del rey. Garcilaso era escribano de su padre en dos sentidos: escribía en su nombre y en su lugar, su padre era la hipóstasis del poder que representaban la propia retórica y el rey. Cuando asumió el nombre de su padre para escribir, y Gómez de Figueroa se vuelve Garcilaso de la Vega, su escritura remplaza al padre. Cuanto mejor escribía el Inca, más se acercaba a alcanzar la legitimidad siempre esquiva que prometía la escritura, como una mediación entre la fuente de poder y el individuo. Los *Comentarios reales de los Incas* es una alegoría de la legitimación paralela a la que contiene la picaresca, sólo que en este caso la alegoría se amplía para incluir a todo el Nuevo Mundo y también al mestizo.

## 4

> Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona.
>
> *La vida de Lazarillo de Tormes,* 1554

La mayoría de los lectores de los *Comentarios reales de los Incas* tendrían dificultad para parangonar el libro de Garcilaso con la retórica notarial o la picaresca, pero esto se debe a que generalmente sólo se lee la primera parte de la obra. Dicha parte corresponde a los antecedentes incaicos de Garcilaso; es una historia del Perú prehispánico, en particular de la sucesión de los monarcas incas hasta la llegada de los españoles, y una minuciosa descripción de la cultura incaica, específicamente sus creencias religiosas. La ideología posromántica, de manera más notable el indigenismo, ha hecho esta parte mucho más atractiva que la segunda, que

se ocupa de la conquista de Perú y las guerras civiles posteriores. Sin embargo, esta segunda parte es esencial en el proyecto del libro, quizá la chispa que motivó al Inca a escribir. Lo que hace tan latinoamericana la historia del Inca no es la narrativa de su origen no europeo, sino la necesidad de incluirla como parte del esquema de su legitimación. En cierto sentido, podría decirse que la primera parte cabe dentro del diseño de la segunda y depende de ella, y no al contrario. La *Historia general del Perú* presenta más que nada los hechos heroicos, aunque sórdidos, de los españoles, en su cruenta lucha por los despojos de la conquista. Es el lado paterno del libro, por decirlo así, en el que el tema de la burocracia patrimonial y su autoridad sobre el acto de escribir están más claramente implicados.[63] También es la parte más autobiográfica de los *Comentarios,* pues versa sobre la época de Garcilaso, no sobre la de sus antepasados. Publicado después de su muerte, el libro se concibió como una segunda parte de los *Comentarios reales* y Garcilaso lo había llamado así, pero los editores, por razones no del todo claras, cambiaron el título.[64]

Garcilaso empieza esta segunda parte con una detallada descripción de cómo los metales preciosos extraídos de las minas de Potosí y otras regiones de Perú proporcionaron una gran riqueza a España y Europa en general. Su objetivo es demostrar el valor de lo que lograron los primeros conquistadores, entre ellos su padre: "ganaron un imperio tan grande y tan rico que ha enriquecido a todo el mundo".[65] Con una perspicacia para los detalles económicos digna de un historiador moderno, Garcilaso compara el precio que él pagó por un par de zapatos cuando llegó a España con lo que costaría el mismo par en la época en la que estaba escribiendo.

[63] William D. Ilgen fue el primero en referirse a esta parte como la paterna en "La configuración mítica de la historia en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega", *Estudios de literatura hispanoamericana en honor de José J. Arrom,* comps. Andrew P. Debicki y Enrique Pupo-Walker (Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1974), pp. 37-46.

[64] De acuerdo con Harold V. Livermore, en su Introducción a la traducción al inglés de los *Comentarios,* el Consejo Real cambió el título (p. xxvi).

[65] *Comentarios,* IV, pp. 66-67; Ramón Iglesias escribe acerca de la biografía de Hernando Colón de su padre: "El libro de Hernando, en el que se propone refutar todas estas afirmaciones [críticas del Almirante], es, pues, básicamente un alegato en defensa de su padre, escrito de ocasión, obra polémica". *Vida del Almirante don Cristóbal Colón escrita por su hijo don Hernando,* edición, prólogo y notas de Ramón Iglesias (México, Fondo de Cultura Económica, 1947), p. 13.

El hambre de riqueza y poder mueve a los hombres en la *Historia general del Perú*, y Garcilaso se complace en presentar ejemplos de la corrupción, violencia y trapacería resultantes. Narra las guerras civiles desde la perspectiva privilegiada y legalmente válida de un testigo ocular; un testigo ocular que, por otra parte, en la época de la acción vio sucesos siendo niño (como la fingida perspectiva de Lázaro), por lo que tenía una visión cándida, por no decir maravillada, de las cosas. El relato es un alegato de legitimidad, no sólo en lo referente al mundo político de la época, sino también dentro del texto mismo, como revelan las protestas de Garcilaso acerca de la validez de su punto de vista. Aquí, el aprendizaje de Garcilaso como escribano, sin duda alguna, le fue de gran provecho, pues la presencia de la retórica notarial tiene especial prominencia. Pero hay una razón aún más apremiante y concreta para considerar que todo el libro está determinado de muchas maneras por las *artis notarie*.

Sebastián Garcilaso de la Vega, el padre de Garcilaso, pertenecía a una de las familias más distinguidas de España.[66] Entre los ancestros paternos del Inca, había un linaje muy ilustre de personajes de alcurnia, algunos de ellos los mejores poetas de la lengua, desde Jorge Manrique hasta su homónimo Garcilaso de la Vega, el gran lírico. Pero Sebastián era un segundón, es decir, no el varón primogénito, que había ido al Nuevo Mundo en busca de fortuna, como sucedía con frecuencia. Si bien sus acciones en la conquista y las guerras civiles constituyen un testimonio elocuente de su celo y su deseo de vivir conforme a aspiraciones sociales muy elevadas, el padre de Garcilaso tuvo un tropiezo. En plena Batalla de Huarina, aparentemente Sebastián ofreció su caballo "Salinillas" al desmontado Gonzalo Pizarro, líder de los insurrectos (en aquella época Sebastián era prisionero de Pizarro, pero se le permitía andar libremente bajo palabra, posición ambigua, en el mejor de los casos, en una situación política muy confusa). Este acto de cortesía o de prudencia política costaría muy caro a Sebastián y a Gómez de Figueroa, el futuro Inca. Gracias a la minuciosidad del sistema burocrático español y a la creciente importancia

[66] Aquí mi fuente es *El Inca* de Varner. *El Inca Garcilaso de la Vega* de Daniel G. Castanien (Nueva York, Twayne, 1969) también es una fuente confiable. Es un hecho curioso que Garcilaso también tuviera vínculos familiares con el gran poeta barroco don Luis de Góngora.

de las prácticas de escritura y archivado, esta mancha —si acaso la había— quedó marcada de manera indeleble en el expediente de Sebastián, dificultando los esfuerzos de su hijo en la corte por hacer valer sus demandas como descendiente directo del conquistador. Hubo historiadores, cuyos escritos formaban parte importante de los procesos legales, que narraron la inculpadora escena en Huarina. Garcilaso refutó la versión asentada en los registros legales y en los escritos de los historiadores presentando apelaciones de los primeros y corrigiendo a los segundos en su propia historia. Los *Comentarios reales* están tramados en torno de esa escena en la que el padre de Garcilaso ofrece cabalgadura al traidor sin caballo. En este sentido, el libro es en realidad una relación, una carta de apelación al Consejo de Indias para dejar sin tacha el nombre de Sebastián y se le concedan a Garcilaso sus demandas. También se asemeja a una relación en cuanto a que es un resumen de los registros, una selección de las pruebas escritas y comentarios sobre ellas. Antes de escribir el libro, Garcilaso había comparecido ante el Consejo de Indias para defender su caso. Luego de rápidas deliberaciones, la decisión fue contra el Inca. Nunca se revocó esta decisión pese a sus incansables esfuerzos, que siguieron la vía, aunque en menor escala, de los grandes procesos de Colón, Cortés, Cabeza de Vaca y los Pizarro. El relato de las infructuosas apelaciones de Garcilaso ante el Consejo, junto con sus versiones del relato, aparecen en la segunda parte de los *Comentarios reales.*

Agustín de Zárate, cuya obra cita Garcilaso con frecuencia, comenta al inicio de su *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* (1555) que no pudo escribir el libro cuando estaba en el Nuevo Mundo por temor a que Francisco de Carvajal, uno de los subordinados de Gonzalo Pizarro, lo mandara asesinar.[67] Escribir la historia de Perú en el siglo XVI era un acto político peligroso. En

[67] "No pude en el Perù escrivir ordenadamente esta Relacion (que no importàra poco para su perfección) porque solo averla allà començado, me huviera de poner en peligro de la vida, como Maestre de Campo de Gonçalo Piçarro, que amenaçaba de matar à qualquiera que escriviese sus hechos, porque entendió que eran mas dignos de la lei de olvido (que los Athenienses llaman Amnistia) que no de memoria, ni perpetuidad." *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia de Peru, y de las guerras, y cosas señaladas en ella, acaecidas hasta el vencimiento de Gonzalo Pizarro, y de sus sequaces, que en ella se rebelaron, contra su Magestad,* en *Historiadores Primitivos de las Indias Occidentales,* que juntó, tradujo en parte, y sacó a la luz, ilustrados con eruditas notas, y copiosos indices, el ilustrísimo señor

la historia de Perú hubo una enorme cantidad de hechos heroicos, dada la naturaleza y extensión del terreno y las civilizaciones que los españoles conquistaron, pero se destacan sobre todo las guerras que estallaron entre los propios españoles, que pusieron a prueba, a más no poder, el sistema de gobierno y las leyes antes mencionados.

Las guerras civiles de Perú fueron el resultado de la lucha entre el gobierno central de España y los conquistadores del Nuevo Mundo. En resumen, en 1542 la Corona aprobó las Nuevas Leyes, las cuales limitaban el sistema de encomiendas que repartía tierras e indios a los conquistadores que lo ameritaban. Los esfuerzos inagotables de Bartolomé de las Casas y otros en defensa de los indios tuvieron mucho que ver con la promulgación de estas leyes. Pero también obedecieron a los cálculos políticos y económicos efectuados por la Corona. Con ayuda del sistema de encomiendas, los primeros conquistadores se habían convertido en una aristocracia terrateniente *de facto,* no *de jure,* con una dotación disponible de siervos (los indios). No sólo se habían vuelto peligrosamente poderosos y, por consiguiente, capaces de independizarse (como sucedió en más de una ocasión), sino que también acaparaban tierras e indios de una manera que dificultaba recompensar a las nuevas generaciones de conquistadores dispuestos a acrecentar los territorios y la riqueza de la Corona. Las Nuevas Leyes representaron un golpe terrible para los primeros conquistadores, porque limitaron el número de "vidas" que duraba una encomienda, así como las maneras en que podía heredarse.[68] Mientras que en México se logró evitar una revuelta, en Perú sí se desató una. Las revueltas continuaron durante la infancia y la juventud de Garcilaso, hasta que se fue a España en 1560.

Revisemos con mayor atención lo que estaba en juego y la postura de Garcilaso respecto a las cuestiones políticas por las que se luchaba. Las Nuevas Leyes que restringían el sistema de encomiendas fueron las más importantes de estas cuestiones. Las restricciones eran las siguientes: en lo sucesivo las encomiendas dejaban de

D. Andrés González Barcia (Madrid, Imprenta de Francisco Martínez Abad, 1749), I, dedicatoria.

[68] Sobre el tema de la sucesión en relación con las encomiendas y la legitimidad de los demandantes, hay una excelente descripción en Lesley Byrd Simpson, *The Encomienda in New Spain,* pp. 114-115.

ser hereditarias; los funcionarios de gobierno no podían tener encomiendas y debían entregar las que tuvieran de inmediato; y, por último, cualquiera implicado en las revueltas de Perú, de cualquier bando, debía renunciar a su encomienda y en adelante no podría tener una. Sebastián, y por ende Garcilaso, se vio afectado por las tres disposiciones. La Corona envió a Blasco Núñez Vela para aplicar las leyes, pero Gonzalo Pizarro se enfrentó a él y lo venció. Núñez Vela murió en la batalla. El licenciado la Gasca ocupó su lugar y peleó contra Pizarro, pero sufrió una derrota contundente en la batalla de Huarina. El hecho de que las fuerzas de la Corona fueran aplastadas en Huarina sin duda explica la obstinación con que las autoridades recordaron la generosidad de Sebastián con el líder rebelde.

Los letrados, que remplazaron a los conquistadores, llegaron para aplicar la ley. Contaban con el respaldo de la Corona y de los soldados carentes de prebendas y privilegios y esperaban recompensa por cada acción realizada a favor del Rey. Pero las guerras civiles continuaron, muchos soldados decepcionados se unieron a las filas rebeldes porque sintieron que la Corona no había recompensado adecuadamente su lealtad. La lealtad y la legalidad eran difíciles de demostrar, pues con frecuencia los dos bandos declaraban estar en posesión de ambas. Como en la Península, las clases populares apoyaron a la Corona contra la aristocracia. A la larga, con la abolición de muchas de las leyes, se logró la paz, pero la condición legal de muchos conquistadores siguió siendo un asunto confuso, complicado por cuestiones relativas a sus matrimonios con mujeres españolas.[69]

Garcilaso presentó su demanda ante el Consejo de las Indias como hijo de un primer conquistador, que era noble, y de una india de la clase noble, pues la aristocracia de los incas se había reconocido en ciertos casos.[70] Pero el traspié de Sebastián en Huarina y su complicada situación matrimonial complicaron las cosas

[69] El capítulo 7 del libro de Varner ofrece una magnífica descripción de los problemas relativos al matrimonio y la sucesión en el Perú colonial (véanse especialmente pp. 156-157).

[70] Sin embargo, técnicamente Sebastián no era uno de los primeros conquistadores. Sobre la condición de los incas durante el dominio español, véase John Howland Rowe, "The Incas Under Spanish Colonial Institutions", *Hispanic American Historical Review*, 37, núm. 2 (1957), p. 157, y George Kubler, "The Neo-Inca State (1537-1572)", *Hispanic American Historical Review*, 27, núm. 2 (1947), pp. 189-203.

para el Inca. El padre de Garcilaso se casó con doña Luisa Martel de los Ríos, una dama española, y casó a Chimpu Ocllo, la madre de Garcilaso, con Juan del Pedroche, español de rango inferior. La ilegitimidad del Inca y la falta de fundamento legal de sus apelaciones eran irrefutables; sin embargo, su libro y su adopción del nombre Garcilaso de la Vega son un homenaje a su padre, en cuya defensa escribió y cuya identidad parecía querer asumir. Varner escribe:

> Pero la decisión final de adoptar el nombre Garcilaso de la Vega estuvo inspirada en la intensa devoción de Gómez a su padre y la tomó en un arrebato de resentimiento y orgullo. Con el nombre que Lope García Castro [miembro del Consejo de las Indias que había puesto en entredicho la lealtad de Sebastián] había mancillado, intentaría abrirse un nuevo camino hacia la fama y la fortuna, y lo ostentaría orgullosamente al renovar sus pretensiones en Madrid. Sea como fuere, a partir de ese momento Gómez siempre se refirió a sí mismo como Garcilaso de la Vega, aunque cuando era pertinente una aclaracion con frecuencia agregaba "quien era conocido en las Indias como Gómez de Figueroa". Y conforme los años fueron pasando y empezó a cobrar conciencia de la antigua gloria y las miserias que pasaba entonces el pueblo de su madre, el mestizo, de nuevo en un arrebato que mezclaba el orgullo y el resentimiento, embelleció su nombre adoptivo con "el Indio" o "el Inca".[71]

Francisco de Carvajal, el cruel mariscal de campo de Gonzalo Pizarro, gustaba de referirse a quienes cambiaban de bando durante las guerras civiles como "tejedores", porque iban y venían. El tejido de los *Comentarios* de Garcilaso es tan intrincado porque su padre era una especie de tejedor y la posición del mismo Garcilaso tampoco era simple. La demanda de Garcilaso incluía la propiedad de indios y de tierras. Para adoptar la identidad de su padre, él tenía que ser señor del pueblo de su madre. También habría tenido que renunciar a su papel de escribano, de letrado, que le había asignado Sebastián. Por la situación política de la época, Sebastián tenía que oponerse a los letrados (al responder a

[71] Varner, *The Encomienda in New Spain*, pp. 225-226. Max Hernández y Fernando Saba han intentado dar una interpretación psicoanalítica a los cambios de nombre en "Garcilaso Inca de la Vega, historia de un patronímico", en *Perú: identidad nacional* (Lima, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, 1979), pp. 109-121.

otras acusaciones acerca de su desempeño como corregidor de Cuzco, Sebastián protestó airadamente diciendo que no era un letrado). ¿Qué habría de representar Garcilaso: la voz del amo o la letra del escribano?

La situación narrativa de la relación (respuesta o apelación a una autoridad superior) resulta evidente en la totalidad de los *Comentarios reales,* si se considera la lucha legal en la que estaba enfrascado el Inca cuando tuvo la idea de escribir el libro. Los *Comentarios* se concibieron como parte del expediente en una petición legal en la que se requería que el Inca presentara pruebas de sus méritos. Estos méritos sólo podían demostrarse ofreciendo pruebas del linaje noble de su padre y de su madre y de los servicios del primero para la Corona en el Nuevo Mundo. La primera parte de los *Comentarios* está escrita con el propósito de exponer la nobleza de los incas, es decir, de demostrar el linaje noble del lado materno de la familia de Garcilaso. En este aspecto, su demanda se basa en el hecho de que los incas eran señores del Perú por sus empresas heroicas y civilizadoras contra el barbarismo de las culturas indias anteriores. En el último capítulo de la *Historia,* Garcilaso explicita su propósito al escribir ambas partes:

> Habiendo dado principio e esta nuestra historia con el principio y origen de los Incas, reyes que fueron del Perú, y habiendo dado larga noticia de sus conquistas y generosidades, de sus vidas y gobierno en paz en guerra y de la idolatría que en su gentilidad tuvieron, como largamente con el favor divino lo hicimos en la primera parte de estos *comentarios,* con que se cumplió la obligación que a la patria y a los parientes maternos se les debía. Y en esta segunda, como se ha visto, se ha hecho larga *relación* [las cursivas son mías] de las hazañas y valentías que los bravos y valerosos españoles hicieron en ganar aquel riquísimo imperio, con que asimismo he cumplido (aunque no por entero) con la obligación paterna que a mi padre y sus ilustres y generosos compañeros debo...[72]

Los incas fueron "reyes del Perú" y realizaron "conquistas y generosidades", lo que hacía que esa parte del mundo fuera apta para el advenimiento de la cristiandad. La primera parte es un largo alegato en el que intenta demostrar el esplendor de la cultura

[72] *Comentarios,* IV, pp. 173-174.

inca (no india), con base en testimonios orales y escritos, que lleva hasta la "traición" de Atahualpa, quien usurpa las justas demandas de los parientes maternos de Garcilaso. La culpabilidad de Atahualpa es una piedra angular en la estructura retórica de los *Comentarios.* Con ella, el Inca justifica la invasión española y exonera a sus parientes maternos por haberse rendido con tanta facilidad ante los conquistadores europeos. Como quiera que sea, la primera parte pertenece a la apelación completa, pero sólo abarca uno de sus aspectos: demostrar que los incas eran nobles por linaje y acciones, y que eran gente civilizada digna de conservar sus privilegios en la nueva sociedad. Hasta cierto punto, Garcilaso está cumpliendo con la cédula de 1571 al escribir acerca de "las costumbres, Ritos y antigüedades", pero también está solicitando su reconocimiento. Garcilaso está apelando en favor de una casta, los Incas, no de una raza. En cambio, la segunda parte es un complejo alegato de múltiples niveles para que se exculpe al padre de Garcilaso y a los españoles en general, para hacer válidas las pretenciones del Inca en la sociedad española. En este sentido, la primera parte cabe dentro del diseño de la segunda; es un primer paso necesario en el proceso de exculpación y restitución a través de la escritura. Como Lázaro, Garcilaso quiere contar el relato completo, que incluye la vida tanto de su madre como de su padre. Como señala en el último libro de su *Historia,* su demanda es "acerca de los servicios de mi padre y la restitución patrimonial de mi madre".

La eficacia legal de la primera parte de los *Comentarios* en una instancia específica fue motivo de enorme gratificación para Garcilaso y reveló, más que ninguna otra cosa, la naturaleza de su empresa historiográfica. En el penúltimo capítulo de la *Historia* escribe lo siguiente:

> El gobernador Martín García de Loyola dejó una hija habida en su mujer la infanta, hija del príncipe don Diego Sairi Tupac. La cual hija trajeron a España y la casaron con un caballero muy principal llamado don Juan Enríquez de Borja. La católica majestad demás del repartimiento de indios que la infanta heredó de su padre le ha hecho merced (según me lo han escrito de la corte) de título de marquesa de Oropesa, que es un pueblo que el visorrey don Francisco Toledo fundó en el Perú, y le llamó Oropesa porque quedase memoria en aquella tierra de la casa y estado de sus padres y abuelos. Sin esta merced y título me

dicen que entre los ilustrísimos señores presidentes del concejo de Castilla y de Indias y el confesor de su majestad y otros dos oidores del mismo concejo de Indias se trata y consulta de hacerle grandes mercedes en gratificación de los muchos y señalados servicios que su padre el gobernador hizo a Su Majestad y en restitución de su herencia patrimonial. A lo cual me dicen que no sirven poco nuestros *Comentarios* de la primera parte por la *relación* [las cursivas son mías] sucesiva que he dado de aquellos Incas. Con esta nueva me doy por gratificado y remunerado del trabajo y solicitud de haberlos escrito sin esperanza, como en otras partes lo hemos dicho de galardón alguno.[73]

Los paralelos entre la princesa y Garcilaso son impresionantes. Como ella, él es de linaje noble por ambos lados y, como ella, su padre (desde su punto de vista) prestó valiosos servicios a la Corona. Se comprende que si su relato de la grandeza de los incas se admite como prueba en el caso de ella, también debe admitirse en el de él y la mención específica de los funcionarios de ambos consejos que la favorecieron es una clara referencia a su propio fracaso ante ellos. En opinión de Garcilaso, las demandas de la princesa no son más válidas que las suyas. Pero el caso es que la primera parte de los *Comentarios,* la que con mayor frecuencia se considera como una mera biografía o un vago alegato en favor del reconocimiento de la cultura inca, también es parte de la relación que Garcilaso presenta a las autoridades.

La restitución del patrimonio de Chimpu Ocllo en el sentido general, no sólo como una herencia, constituía una vasta tarea historiográfica y legal, ya que implicaba una revisión de los registros para darle al desarrollo de la historia andina un diseño teleológico que culminó en la civilización inca. Se necesitaba un exhaustivo comentario filológico e histórico sobre las historias de los españoles, así como una traducción de los registros orales y las remembranzas personales al lenguaje historiográfico renacentista. Una sucesión de monarcas dignos de Roma exigían una historia narrada con un estilo elevado y Garcilaso se esforzó por hacerlo así siempre que le fue posible.[74] Pero la restitución de Sebastián Garcilaso de la Vega, por razones ya expuestas, era un problema aún

[73] *Ibid.*, p. 173.

[74] El mejor estudio de la retórica en la historiografía española sigue siendo "La doctrina de la historia en los tratadistas españoles del Siglo de Oro", de Santiago Montero Díaz, pp. 3-39. Una útil actualización es la de Francisco J. Cevallos, "La

más complejo, porque entrañaba la concepción misma de toda la obra y la relación de Garcilaso con la autoridad; es decir, cómo escribir en el marco de la burocracia patrimonial del Imperio y cuestiones de representación y autorrepresentación. Los problemas principales del núcleo de la narrativa de América Latina y los orígenes de la novela están contenidos en esa relación de Garcilaso con la autoridad.

Varner ha descrito con lujo de detalles y no poca elocuencia los esfuerzos de Garcilaso ante el Consejo de las Indias, así que no hace falta que entre en pormenores. Baste decir que, en España, Garcilaso llevó una vida relativamente modesta. Dependía en parte de la generosidad de sus parientes paternos, situación que sin duda le resultaba irritante dadas sus pretensiones respecto al linaje de su padre y su madre. En una sociedad tan estratificada como la española en aquel entonces, y tan interesada en la pureza de la sangre, la ansiedad de Garcilaso tenía bases reales. Sin su linaje, Garcilaso era un simple letrado; con él, era un hombre de fuste acaudalado. La *Historia general del Perú,* la deuda que Garcilaso salda con su padre y sus compañeros, es también una inversión que hace para poder adquirir ese caudal. A diferencia de la primera parte de los *Comentarios,* la *Historia* trata sobre lo que a grandes rasgos podría llamarse el presente, aunque Garcilaso escribe sobre sucesos que habían ocurrido cincuenta años antes de que los consignara en papel.[75] En esa historia del presente —de sucesos que tienen vigencia, aun desde el punto de vista legal— los elementos discursivos típicos de la relación son más evidentes. En ella, Garcilaso está narrando la fina trama de acontecimientos históricos contemporáneos, en ocasiones día por día y hora por hora, que él mismo presenció. En todo el libro, hace hincapié en que él vio con sus propios ojos los sucesos que narra y usa terminología legal para validar su posición como "testigo de vista", según su

retórica historiográfica y la aculturación en tres cronistas peruanos", *Revista de Estudios Hispánicos,* Vassar College, Poughkeepsie, 20, núm. 3 (1986), pp. 55-66. El trabajo de Cevallos es valioso sobre el planteamiento providencialista de Garcilaso. Pero sobre la deuda de Garcilaso con la historiografía renacentista, la fuente indispensable es Enrique Pupo-Walker, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega* (Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982).

[75] En la introducción a la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, el padre Carmelo Sáenz de Santa María señala que en la *Historia* Garcilaso hace referencia a cuatro fechas como la época en la que escribe, todas entre 1611 y 1613. Garcilaso murió en 1616.

propio decir. Los legalismos abundan en la *Historia,* y la naturaleza misma del texto es la de una relación, lo mismo como el recuento de la vida y los actos de su padre y de los suyos, que como selección y sumario de las pruebas documentales del caso.

La *Historia general del Perú* es una biografía de soslayo de Sebastián Garcilaso de la Vega y una autobiografía más indirecta todavía de Garcilaso de la Vega, el Inca, el narrador. El libro es una relación disfrazada de historia; la historia de la conquista de Perú es el marco narrativo, pero la imagen completa, general, tiene un enfoque borroso, mientras que la figura marginal de Sebastián, en un rincón, aparece con nítido relieve, y si se observa de cerca, también se alcanza a distinguir el perfil del propio Garcilaso. La historia se inicia con el establecimiento legal de una compañía o sociedad por parte del triunvirato que emprenderá la conquista de Perú, a fin de sentar los fundamentos legales de la empresa y finaliza con el juicio y la ejecución del último inca pretendiente al trono, Tupac Amaru. Así pues, el relato va de las primeras acciones legales que condujeron a la conquista de Perú hasta el sometimiento final del reino a la Corona española, sellado en la picota. Garcilaso reprueba la crueldad con que se trató al último inca y le da a su relato un tono trágico.[76] Como mestizo con sangre real inca, no quiere ver en peligro las demandas de sus ancestros maternos. La historia también abarca la vida de Sebastián, quien muere poco después de la ejecución de Tupac Amaru. La historia y la biografía siguen cursos paralelos y se entremezclan; hasta cierto punto, la historia del Perú es la vida de Sebastián, restituido en lo escrito por su hijo defensor, su escribano.

La biografía de Sebastián comienza con su llegada al Perú con los Pizarro y continúa hasta su muerte. Contiene un relato detallado y conmovedor de su expedición para conquistar Buenaventura, narración de peligrosa sobrevivencia en la selva que anticipa algunas de las páginas de novelas latinoamericanas modernas como *La vorágine* y *Los pasos perdidos.* Este relato es de importancia fundamental porque presenta a Sebastián como uno de los conquistadores originales, por lo tanto con derecho a los privilegios y las exenciones de que éstos gozaban. Más importante aún, establece que ganó nuevos territorios para la Corona y, por consiguiente,

[76] El juicio y la ejecución de Tupac Amaru, el último emperador inca, se narra en el último libro de los *Comentarios.*

debía recibir tierras e indios en recompensa. El relato de la vida de Sebastián prosigue con su participación en las reyertas entre conquistadores y más adelante en las guerras civiles que se desataron tras la llegada del virrey Blasco Núñez Vela. En la *Historia,* se menciona cientos de veces al padre de Garcilaso, raro privilegio para alguien cuyo cargo más alto en el gobierno fue el de corregidor de Cuzco por unos cuantos años y que fue un simple capitán en el ejército.[77] Su hijo tiene el cuidado de mencionar a Sebastián entre aquellos que estaban del lado de la Corona y se esfuerza por mostrar una buena imagen suya en todo momento. Claro está, Garcilaso toma la precaución de revisar el expediente de lo que ocurrió en la Batalla de Huarina, cotejando las diversas versiones publicadas y poniendo en duda su validez. Concluye esta biografía sesgada con un panegírico de Sebastián, supuestamente escrito como oración fúnebre por un sacerdote que rogó al Inca no revelar su nombre. La oración ocupa diez páginas a doble columna en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, y es una biografía más de Sebastián, en tono elegiaco. La oración aparece en medio del último libro (el octavo) de la *Historia.* Es difícil decir si fue o no el propio Garcilaso quien la escribió y quizá no tenga mayor importancia. Lo fundamental es que decidió incluirla. Es un resumen y síntesis de los detalles de la vida de Sebastián dispersos en el texto y uno de los recursos retóricos que el Inca usa para concluir la *Historia.*

Salvo por esta oración, la biografía que Garcilaso escribe de su padre no está narrada en el estilo renacentista puro del retrato que López de Gómara hizo de Cortés, por ejemplo, pero hay vestigios de este estilo en la *Historia.* En realidad, en toda esta segunda parte se percibe un esfuerzo por escribir la historia de Perú con el vuelo retórico de los grandes historiadores renacentistas, como Guicciardini.[78] Esto es particularmente palpable en las descripciones de las batallas, en el recuento de las maniobras políticas y en la elocuencia de algunos de los discursos recreados por el Inca. El

[77] He contado más de cien menciones. El índice de la edición en inglés tiene una entrada de media columna correspondiente a Sebastián. Desde luego, ésta es una indicación muy burda de su importancia en el libro, ya que hay capítulos enteros dedicados a él.

[78] Véase Enrique Pupo-Walker, *Historia, creación y profecía,* y también *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (Madrid, Gredos, 1982).

desarrollo providencialista típico de la historiografía española de la época de los Habsburgo también es muy evidente, como la intercalación de la vida de Sebastián en la historia política del Perú, que obedece a una concepción renacentista del hombre como héroe y protagonista de la historia. Lo mismo se aplica a la representación de los conquistadores originales, que aparecen co mo héroes en busca de fama y poder, como auténticos príncipes en el sentido maquiavélico, aunque en realidad hayan resultado serlo sobre todo en el sentido peyorativo del término. Ésta es la manera en la que el libro de Garcilaso acata las formas más elevadas del discurso del Estado, la manera en que su texto parece reflejar la armonía del poder político y social que el Estado desea comunicar en las representaciones de su maquinaria en funcionamiento. Es al Archivo amplio, que todo lo abarca, adonde se envían todas las relaciones bien redactadas, con la voz de Vuestra Merced (la autoridad a la que escribe Lazarillo) modulando el discurso totalizador del Estado. Este lado es paterno en cuanto a que es un simulacro del padre compuesto por la elocuencia del Estado autoritario.

Pero ésta no es la única forma de sometimiento al discurso del Estado. Hay un segundo y conflictivo modelo que desmantela al otro y predomina en el discurso del Inca: la retórica notarial de la apelación, de la relación. En la historia de las guerras civiles abundan los legalismos, tanto en la narración como en el relato mismo. Garcilaso quiere fechar, nombrar, ubicar, validar y corroborar. Ofrece su propio relato de testigo ocular y los de otros, como Gonzalo Silvestre, el viejo conquistador que conoce en España y que le proporciona mucha información para su *Florida*.[79] Tiene gran cuidado en seguir las fórmulas de la retórica notarial para prestar veracidad a su texto. A menudo cita casos individuales,

[79] Varner escribe lo siguiente sobre Silvestre en la introducción a su excelente traducción al inglés de este libro: "Pero [Garcilaso] entró en conocimiento de la mayor parte de sus datos por boca del antedicho noble español, con quien finalmente logró entrevistarse en Las Posadas. Por alguna razón, deja la identidad de este hombre envuelta en misterio; sin embargo, hay pruebas suficientes para especular y los historiadores en general han concluido que se trata nada menos que de Gonzalo Silvestre, originario de Herrera de Alcántara, cuya pericia como jinete y el excepcional arrojo que demuestra cuando galopa por las páginas de *La Florida* en ocasiones amenazaban con eclipsar la gloria del propio Adelantado [Hernando de Soto]". *The Florida of the Inca*, trad. de John Grier Varner y Jeannette Johnson Varner (Austin, University of Texas Press, 1980), p. xxiii.

que se convierten en cuento intercalado, en los que relata la vida de los protagonistas, menores y mayores, del conflicto.[80] Esta parte se lee como una novela picaresca, no sólo por su abundancia de personajes e incidentes, que parecen salidos del *Guzmán de Alfarache,* sino también por el estilo en sí —con su énfasis en lo concreto, en lo cotidiano, en lo abyecto, es un texto muy parecido a los de Mateo Alemán y otros novelistas— y porque el punto de vista de la narración es el de un niño.

Garcilaso se inserta en la narrativa como testigo y cuenta su autobiografía. Lo vemos escuchando historias de sus compañeros de clase sobre lo que ocurrió en tal o cual suceso o ubicándose en la casa de su padre para poder observar las festividades y otros sucesos que ocurrían en la plaza de enfrente. También lo vemos refugiándose en la casa con su madre cuando los enemigos de su padre le disparan balas de cañón al edificio. Como testigo puede refutar lo que han dicho los historiadores o agregar algo a lo que éstos, por cualesquier motivos, han omitido. Garcilaso quiere corregir los registros, ofreciendo una relación más fidedigna. Con ese propósito, tiene el cuidado de citar cumplidamente a aquellos cuyos nombres han sido omitidos en el recuento de una batalla o conspiración, afanándose en contar la verdad de lo que ocurrió en tal y cual suceso en sus detalles más menudos. El discurso legal de la relación le ofrece esa posibilidad.

Huelga decir que algunos de estos sucesos son extremadamente dramáticos, como la cena interrumpida por un grupo de conquistadores que llegan a matar al enviado del rey, y Garcilaso y Sebastián escapan por los techos de las casas vecinas. O cuando Garcilaso relata como testigo lo que sucedió en la ejecución de Almagro o de uno de los Pizarros, o cuando él y sus amigos de la infancia jugaron con una parte putrefacta del cadáver desmembrado de Francisco de Carvajal. Se ofrecen detalles, desde el color de la carne pútrida del cadáver hasta las cualidades de determinado caballo. De tal modo, la *Historia* está impregnada de la necesidad documental de nombrar, ubicar y fechar. El Archivo absorbe lo irregular, lo trivial y lo marginal y lo convierte en conocimiento y poder.

[80] De éstos, el más dramático es el relato de la vida y muerte de Carvajal, pero hay muchos otros, tan antológicos como el de Pedro Serrano, muy analizado por la crítica, que aparece en la primera parte.

Garcilaso es escrupuloso al mencionar a cualquiera que haya estado presente en cualquier suceso. También tiene el cuidado de ubicar y fechar cada suceso con referencia a detalles de su propia vida que sustentan la autenticidad del relato. De más está decir que es sumamente diligente en la consulta de fuentes escritas, desde las historias publicadas hasta las cartas de sus amigos del Perú. En todo esto, resulta evidente su deseo de presentar una relación fidedigna, que su texto aspira llegar a una verdad que no sea únicamente la verosimilitud elegante del historiador, sino la verificación activa y eficaz del juez. Escribir es un acto jurídico.

El aspecto más cuidadosamente planeado de este estilo notarial está representado por las listas de conquistadores que estuvieron presentes en las acciones que favorecieron a la Corona, en las que nunca falta el nombre de Sebastián. También es evidente la cuidadosa preparación de los pasajes en los que Garcilaso siente que los historiadores han omitido injustamente los nombres de conquistadores, o en los que algunos de sus actos no se han documentado lo suficiente. Pero esta preocupación se manifiesta de manera más clara aún en la lectura de las fuentes escritas. No se puede tomar a la ligera el título que Garcilaso dio a la empresa narrativa en la que puso mayor empeño: *Comentarios.* Como género, el comentario abarca los aspectos tanto humanístico como notarial de la obra. A menudo se escribían comentarios para explicar un texto clásico o incluso alguno que se consideraba relativamente contemporáneo, como el comentario que publicó Fernando de Herrera sobre la poesía del homónimo de Garcilaso. Hay una humildad inherente en el género que concuerda con la situación narrativa de la relación. El comentario es una respuesta a un texto autorizado: un fragmento cuya forma obedece a la del texto maestro, del que se desprende y depende. Un comentario es un texto parasitario y Garcilaso desarrolla en cierta medida una relación parasitaria con los textos de sus predecesores. Pero un comentario también es un texto jurídico, el tipo de texto redactado por un relator que, seleccionando entre los registros disponibles, presenta el sumario de un caso para poner a prueba su validez.[81]

[81] Véase Fernando Díaz de Toledo, *Las notas del relator con otras muchas añadidas. Agora nuevamente impresas y de nuevo añadidas las cosas siguientes primeradas. Agora nuevamente impresas y de nuevo añadidas las cosas siguientes primeramente. Las notas breves para examinar los escrivanos. Carta de afletar navíos. Carta o poliza de seguros.* Nuevamente Impressos en Burgos, año 1531. En este sentido,

Y ésta es precisamente la forma de los *Comentarios reales,* vista la obra en su totalidad —es decir, tomando en consideración ambas partes.

Garcilaso está alegando ante el Archivo, ante el conocimiento clasificado y almacenado por el Estado, que ha declarado a su padre culpable. Para defender su caso, Garcilaso tiene que revisar los registros e interpretarlos. Tiene que crear su propio archivo, que competirá con el que el Consejo de Indias tiene a su disposición. Lee a los historiadores españoles, en particular a Francisco López de Gómara, Agustín de Zárate y Diego Fernández de Palencia, para entresacar la versión más verídica de los acontecimientos. La *Historia,* en especial, es un tejido de citas de estos autores. Un gran porcentaje del cuerpo del texto de Garcilaso fue copiado literalmente —a la letra, como tantas veces él lo dice— de los libros de los historiadores. Los *Comentarios,* sobre todo la *Historia,* es como un gran centón, formado por retazos de otras obras. Es un diálogo de textos, dentro del diálogo más amplio del texto con la autoridad del Archivo.

## 5

Primero fui el notario,
polvoriento y sin prisa,
que inventó el inventario.
NICOLÁS GUILLÉN[82]

Este proceso no se pone de manifiesto en ningún lugar de manera más clara que en la descripción de la Batalla de Huarina y en el capítulo que Garcilaso dedica por completo a rectificar las versiones que dan los historiadores acerca de las acciones de su padre. La escena en la que el mestizo defiende su caso en persona y Lope García de Castro lo fulmina con acusaciones a su padre dramatiza toda la estructura del libro.

relación significa tanto lectura de un caso para seleccionar lo que es pertinente como resumen o sumario del mismo. En su *Tesoro,* Covarrubias describe al relator como: "oficio en los consejos o audiencias, el que refiere una causa bien, y fielmente, sin daño de ninguna de las partes", p. 138.

[82] *El diario que a diario,* en *Obra poética* (La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973), vol. II, p. 371.

En primer lugar, Garcilaso ofrece su versión de Huarina basándose en lo que ha oído de los combatientes de ambos bandos y en lo que le contó Gonzalo Silvestre, quien peleó del lado de la Corona. Se toma sumo cuidado en demostrar la validez de su punto de vista aduciendo detalles menudos, hasta el color de algunos de los caballos, y citando testimonios de ambos lados. Lo que está en cuestión, por supuesto, es si su padre efectivamente dio su caballo a Gonzalo Pizarro, porque en la batalla habían matado o herido el caballo del líder de los insurrectos, y si al hacerlo, Sebastián salvó al rebelde de la muerte, la derrota o ambas. El relato de Garcilaso se basa en lo que le dijo Gonzalo Silvestre y éste fue precisamente uno de los que lesionaron el caballo de Pizarro cuando intentaban capturarlo a él. Ningún otro testigo podía ofrecer un testimonio más fidedigno. Según lo que Garcilaso cuenta que le dijo Silvestre, la lesión del caballo de Pizarro era muy leve y no podía haber inutilizado al animal. Pero el incidente se hace más ambiguo porque el caballo de Pizarro murió poco después de la batalla; Gonzalo retuvo a "Salinillas" por un tiempo considerable. Garcilaso, que se jactaba de ser experto en caballos, procede a explicar que el caballo de Gonzalo murió lejos del campo de batalla, no de la herida, sino porque le habían permitido beber demasiada agua. Además, señala que cuando su padre permitió que Pizarro usara a "Salinillas", la batalla ya había terminado, por lo tanto, su acción no había influido en el resultado de la misma.

Estas laboriosas justificaciones aparecen en la que es además una minuciosa descripción de la batalla, donde se explica que Pizarro salió victorioso gracias a la superioridad de Carvajal como mariscal de campo. Garcilaso ansía demostrar que Carvajal era un gran soldado, y Pizarro un líder digno cuyas demandas no carecían totalmente de fundamento, en parte para rebatir los relatos de otros historiadores. A la corrección de estos relatos se dirige toda la descripción de la batalla, por razones que Garcilaso hace bastante explícitas. El Inca afirma que los historiadores no deseaban perjudicar a su padre, que habían escrito ciñéndose a los testimonios que les habían dado, pero arguye que esos testimonios eran falsos. Recuerda cómo sus compañeros de clase le hablaban de la aparente mala acción de su padre en Huarina y también que su padre hizo que un notario público redactara un documento para acabar de una vez con los rumores, firmado por más de veinte

combatientes de las filas de la Corona. Después, Garcilaso cuenta la historia de su dramática comparecencia ante el Consejo de las Indias, relato que es el origen de los *Comentarios reales* y constituye una dramatización de la estructura narrativa de la relación imitada en la picaresca, ya que se trata de un alegato exculpatorio dirigido a la autoridad:

> De manera que no sin causa escribieron los historiadores lo que dicen, y yo escribo lo que fué, no por abonar a mi padre, ni por esperar mercedes, ni con prentensión de pedirlas, sino por decir verdad de lo que pasó, porque de este delito que aplican a Garcilaso, mi señor, yo tengo la penitencia sin haber tenido la culpa: porque pidiendo yo mercedes a Su Majestad por los servicios de mi padre y por la restitución patrimonial de mi madre, que por haber muerto en breve tiempo la segunda vida de mi padre quedamos los demás hermanos desamparados y viéndose en el consejo real de las Indias las probanzas que de lo uno y de lo otro presenté, hallándose convencidos aquellos señores con mis probanzas, el licenciado Lope García de Castro, que después fue por presidente al Perú, estando en su tribunal, me dijo: "¿Qué merced queréis que os haga Su Majestad, habiendo hecho vuestro padre con Gonzalo Pizarro lo que hizo en la batalla de Huarina y dándole aquella tan gran victoria?" Y aunque yo repliqué que había sido testimonio falso que le habían levantado, me dijo: "Tiénenlo escrito los historiadores ¿y quereislo negar?" Con esto me despidieron de aquellas pretensiones y cerraron las puertas a otras que después acá pudiera haber tenido...[83]

Los historiadores en cuestión eran los mismos que Garcilaso ha venido citando y corrigiendo en todo su texto: Agustín de Zárate, Francisco López de Gómara y Diego Fernández, *el Palentino*. Gómara, a quien Garcilaso llama de vez en cuando "aquel Capellán Imperial" no sólo fue el historiador de la conquista de México, sino uno de los más grandes humanistas de la España del siglo XVI, dedicado por entero a la política de Felipe II, a quien dedicó su sucinta y elegante *Historia general de las Indias* (Amberes, 1553)[84] Su tono triunfante raya en lo propagandístico. Agustín de Zárate, autor de *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del*

[83] *Comentarios*, III, p. 360.

[84] Francisco López de Gómara, *La historia general de las Indias, con todos los descubrimientos, y cosas notables que han acaescido en ellas dende que se genaron hasta agora* (Amberes, Casa de Juan Steelsio, 1553). Las citas de Garcilaso de la obra de López de Gómara, aunque sin duda selectivas, son exactas.

*Perú y de las guerras y cosas señaladas en ella* (Amberes, 1555), fue un contador real, enviado al Nuevo Mundo con Blasco Núñez Vela.[85] Como recompensa por sus buenos servicios en aquellas tierras lo pusieron al frente del tesoro real en Flandes, donde publicó su libro, también dedicado al rey. Garcilaso tiende a favorecer su testimonio porque Zárate estuvo presente en muchos de los sucesos que describe, aunque también lo corrige cuando lo considera pertinente. Diego Fernández, residente de Palencia, de ahí *el Palentino,* fue una figura misteriosa, obviamente un notario o escribano que se volvió historiador. Su *Historia del Perú,* publicada en 1569, revela que tuvo acceso a documentos privados, lo que puede indicar que fue secretario.[86] El libro también está dedicado a Felipe II. Aunque Garcilaso cita otras historias, es obvio que estos tres libros son los que tiene a la mano cuando escribe, pues los cita ampliamente en su *Historia.* Son éstos los historiadores a los que alude convencido de su veracidad el licenciado García de Castro en su encuentro con el mestizo en las cámaras del Consejo de las Indias, y que constituyen la bóveda más resistente del Archivo.

La voz del testigo se escucha apenas ante el arranque de Lope García de Castro, que probablemente resonó por las cámaras del consejo. Como el comentario de Garcilaso, tejido en torno del texto de los historiadores del Archivo, su voz sostiene una relación parasitaria con el sólido núcleo del relato. Garcilaso opone los detalles de su conocimiento personal a la verdad total, absorbente del Archivo, el relato de Gonzalo Silvestre a la elegante prosa de López de Gómara. Es aquí que Garcilaso hace una declaración directa sobre la importancia de su propia vida que es como un eco de la del prólogo de *Lazarillo:* "Perdónenseme estas impertinencias, que las he dicho por queja y agravio que mi mala fortuna en este particular me ha hecho y quien ha escrito vidas de tantos, no es mucho que diga algo de la suya".[87] Las particularidades que Garcilaso siempre da y en las que insiste son los detalles irregulares, rebeldes, delictivos, por decirlo así, que sólo pueden captarse

[85] Agustín de Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista.*

[86] Diego Fernández, *Primera y segunda parte de la historia del Perú,* en Biblioteca de Autores Españoles, vols. 164-165, comp. de Juan Pérez de Tudela Bueso (Madrid, Ediciones Atlas, 1963).

[87] *Comentarios,* III, p. 360.

en una relación pormenorizada. En última instancia, pues, su libro es tanto una relación como historia, o mejor dicho, la interacción dialéctica entre ambas. La escritura, al aparecer con el disfraz de la retórica del Estado, adquiere una libertad ilusoria adquirida precisamente gracias a la conformidad con ésta, un complejo proceso mimético que determinará en lo sucesivo la forma de la novela y de la narrativa en América Latina.

Un historiador tardío del descubrimiento y la conquista de América, Juan Rodríguez Freyle, burócrata de Santa Fe de Bogotá, escribió un libro ya entrado el siglo XVII, que pone al desnudo la estructura del de Garcilaso y su relación con los orígenes de la novela. Este libro se conoce comúnmente como *El Carnero* y se publicó en 1636. Por el hecho de haberla escrito a finales del siglo XVI y principios del XVII, la obra de Garcilaso es contemporánea de las novelas picarescas que recogen el legado de *Lazarillo de Tormes* (1554) y, de una manera deliberada y reflexiva, crean el género de la picaresca. Me refiero en especial a *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán, pero también a *El buscón* de Francisco de Quevedo, escrito antes pero no publicado sino hasta 1626, y a *La pícara Justina* (1605), ya mencionado, de Francisco López de Ubeda. La obra del Inca, como he señalado, comparte rasgos fundamentales con la picaresca, pero no puede ser una reacción dado que es un fenómeno paralelo. Éste no es el caso de Rodríguez Freyle, cuyo libro tiene en cuenta no sólo los principales aspectos de la tradición picaresca, sino también las más importantes crónicas del descubrimiento y la conquista de América. La obra de Rodríguez Freyle es una síntesis crepuscular, escéptica e irreverente de la historia latinoamericana, que se inclina de manera más decisiva en la dirección de la novela que el texto de Garcilaso. La perspectiva crítica de Rodríguez Freyle es lo que permite el tipo de lectura que aquí se propone. Él es el teórico del Archivo.

Los escenarios, los sucesos y los personajes de *El Carnero* son los mismos que los de la picaresca, pero la obra se presenta como una historia, o pretende serlo, del Virreinato de Nueva Granada, junto con una serie de relatos más o menos atrevidos, ninguno de ellos narrado en primera persona como los relatos de Lázaro, Guzmán, Pablos, Justina y otros. Como varios de los relatos que contiene el libro son tan antológicos, ningún crítico se ha detenido

a preguntar qué es *El Carnero* como un todo. No obstante, como sucede con los *Comentarios reales,* la pregunta acerca de qué es o qué pretende ser el libro es crucial y sólo puede responderse en el contexto de mi análisis de la retórica notarial y la historiografía renacentista.

Rodríguez Freyle dramatiza, en la construcción global de su obra, la disputa entre las diversas formas retóricas de las que surge la picaresca como resultado de la evolución sociopolítica del Imperio español. Los principales contendientes en esa disputa son la historia, como la concebían los humanistas que erigieron la legitimación ideológica total del Estado, y la retórica burocrática también creada por el Imperio, mediante la cual el individuo comunicaba haber adquirido su legitimidad. La disposición de la batalla ya es evidente en el título del libro, que completo es el siguiente: *El Carnero. Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del Mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá primera de este reino donde se fundó la real audiencia y cancillería, siendo la cabeza se hizo Arzobispado. Cuéntase en ella su descubrimiento, algunas guerras civiles que había entre sus naturales, sus costumbres, gentes, y de qué procedió este nombre tan celebrado de El Dorado. Los generales, capitanes y soldados que vinieron a su conquista, con todos los presidentes, oidores y visitadores que han sido de la Real Audiencia. Los Arzobispos, prebendados y dignidades que han sido de esta santa iglesia catedral, desde el año de 1539 que se fundó, hasta 1636, que esto se escribe; con algunos casos sucedidos en este Reino, que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos por el daño de la conciencia.*[88] Intrigados, con justa razón, por el breve título con el que se dio a conocer la obra (cuyo significado examinaré), pocos lectores reparan en la ironía del título completo, en especial visto en relación con el contenido del libro, y sin pasar por alto su desaforada longitud. La obra a la que da nombre el título es lo contrario de lo que éste anuncia. Los "casos sucedidos en este Reino", que se mencionan al final del título como mera añadidura, son el elemento predominante, mientras que la historia propiamente dicha es sólo un pretexto para enmarcar los relatos. El pretexto es de gran importancia, pero debe subrayarse la inversión: en vez de

[88] Estoy usando la edición publicada por Bolsilibros Bedout (Bogotá, 1973).

que los relatos sean un agregado o un complemento de la historia, la historia misma se ha vuelto un complemento retórico. Como las principales historias del Nuevo Mundo, *El Carnero* empieza por el principio, desde el descubrimiento y la conquista hasta la Fundación de la Ciudad, pero todo este ciclo se presenta como un breve resumen introductorio. Años de sangrientas batallas, heroicas hazañas y la fundación de ciudades ocupan unos cuantos capítulos, mientras que las aventuras y desventuras de maridos donjuanescos y mujeres casadas poco virtuosas se narran con lujo de detalles como hechos históricos. Los "casos" prácticamente ocupan todo el libro. A todas luces, *El Carnero,* visto en su totalidad, es una crítica corrosiva de las crónicas del descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, empezando por el título, que evoca el de la *Historia general de los castellanos en las islas i tierra firme* de Herrera y Tordesillas.

El modelo parodiado en *El Carnero* es el ideal de la historiografía española del siglo XVI y tiempo después, analizado anteriormente, que combina las reglas del decoro estilístico con un diseño general providencialista que tiene su origen en la Edad Media. Se enfrentaba a ese modelo la retórica notarial, que, como también hemos visto, es el medio más humilde de expresión con el que la gente hacía sus transacciones con el Estado. En *El Carnero,* como en los *Comentarios,* hay una confrontación entre el vasto programa de la historiografía de los Habsburgo, cuyo principal exponente probablemente fuera López de Gómara, y la narración de la vida de un individuo particular. El primero implicaba una evolución lineal y armoniosa de la historia reflejada en la organización elegante y coherente del texto, mientras que la última, en cambio, narra una existencia individual, atrapada en la trivial red de la vida cotidiana, inserta en un texto cuyo modelo y fuentes no son literarios, sino burocráticos. La historiografía de las Indias busca leyes generales de evolución histórica y trata de codificarlas en un texto orgánico. Los casos que relata Rodríguez Freyle conciernen a la ley en el sentido más concreto y social. Desde la perspectiva de López de Gómara, la historiografía de las Indias está relacionada con la poética, con las novelas de caballería, con los modelos más elevados de la prosa renacentista; desde la perspectiva de los casos, está relacionada con la picaresca, que buscó su forma no en la literatura, sino en fórmulas legales como la relación. En *El Car-*

*nero,* la historia, presunta esencia del libro, se vuelve un pretexto, mientras que los relatos, los chismes y habladurías, que pudieron haber sido mero ornamento retórico o *exempla,* se convierten en la esencia misma del libro. Esta atrevida inversión por parte de Rodríguez Freyle es más que nada un gesto crítico: como la relación del pícaro, todo su libro es un acto premeditado de imitación, una liberación a través de un acatamiento fingido.

El brillante descubrimiento del significado del título breve de *El Carnero* por parte de Susan Herman aclara la importancia de la crítica de Rodríguez Freyle. Herman logró establecer que "carnero" no se refiere a la piel en la que estaba encuadernado el libro, ni tampoco a lo que adorna la frente de no pocos maridos en el relato; sino que se deriva de *carnarium* y alude por analogía al cesto de basura al que se arrojan los papeles descartados.[89] "Carnero" significaba el cesto de papeles de la audiencia de Santa Fe de Bogotá, el depósito donde se desechaban los restos de textos de todo tipo de casos. La picaresca, cuyo mundo de "casos" (como el de Lazarillo) evoca Rodríguez Freyle por medio de esta metáfora fundadora, también es producto de los subproductos textuales de la burocracia penal. El cesto de papeles del tribunal de Santa Fe es un Archivo simulado, un almacén de textos que contiene, de manera desordenada, la desordenada vida y hechos de pícaros e individuos como Garcilaso que vivieron prácticamente al margen de la ley. El cesto de papeles del tribunal de Bogotá no es la biblioteca de Don Quijote; lo que importa en la nueva literatura inaugurada por la picaresca y la narrativa colonial latinoamericana es justamente que pretende no ser literatura.

Los casos que componen la mayor parte de *El Carnero* tratan sobre relaciones sexuales ilícitas, es decir, en el contexto de las funciones ejercidas por los abogados que redactaron los documentos que terminaron en el basurero de la audiencia, acerca del matri-

[89] Susan Herman, "The *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada,* Otherwise Known as *El Carnero:* the *Crónica,* the *historia,* and the *novela*", tesis doctoral no publicada, Yale University, 1978. Con toda probabilidad, no fue Rodríguez Freyle quien dio el título de *Carnero* al libro, sino comentaristas posteriores. Esto, desde luego, no tiene importancia; lo importante es su concepción del cesto de papeles de la Audiencia de Bogotá como origen ficticio de su manuscrito. Para una actualización del tema, debe consultarse "Toward Solving the Mystery of the Name *Carnero* Placed on Juan Rodríguez Freyle's History", de Herman, cuyo manuscrito he podido leer gracias a la generosidad de la autora.

monio y las transgresiones cometidas contra esa institución. La tradición literaria clásica y medieval que hay detrás de este tema es muy conocida y sería absurdo no reconocer su importancia en *El Carnero.* En muchos sentidos, el libro de Rodríguez Freyle es una especie de *Decamerón* colonial. Pero la mezcla de transgresiones contra la institución del matrimonio y el trasfondo legalista del libro más bien forma parte de la tradición picaresca como he venido analizando aquí, que ya pertenece al Renacimiento. El importantísimo tema de la legitimidad, que también es el núcleo de la empresa literaria de Garcilaso, está implicado en los elementos lascivos de *El Carnero.* Hay una conexión entre la actividad sexual ilícita e indiscriminada que retrata *El Carnero* y la proliferación de la escritura como ley. Al revelar esta conexión, Rodríguez Freyle arroja luz sobre los orígenes de la novela de manera que no podría ser más significativa.

Harry Sieber y Javier Herrero han demostrado convincentemente que lo sexual está presente en *Lazarillo* en todos los niveles, y en un estudio de dos novelas ejemplares de Cervantes he mostrado hasta qué punto las vicisitudes matrimoniales tienen un importante papel en la fábula fundadora de la picaresca.[90] Lázaro, Guzmán, Pablos, Berganza, Cipión y otros pícaros son ya sea hijos o padres de dudosa fidelidad conyugal. Lázaro y Pablos terminan casándose o viviendo con mujeres cuyas actividades sexuales son todo menos legales. No hay un contrato que legitime la relación del pícaro con la sociedad o el Estado, excepto la relación, el informe o la carta que él mismo escribe. Tanto el matrimonio del pícaro como el documento que escribe sobre su vida son prueba de que la escritura, en su proliferación, refleja el desorden del mundo, no su sumisión a la ley. Ésta es la misma conclusión a la que el lector tiene que llegar en cuanto a la rectificación que lleva a cabo Garcilaso de los registros sobre la batalla de Huarina: el texto del Archivo contiene poder pero no verdad, castiga pero no exculpa. El documento escrito por el pícaro-novelista revela lo anterior. El texto del pícaro es ambiguo, proliferante, polisémico, y al mismo

[90] Harry Sieber, *Language and Society in La vida de Lazarillo de Tormes* (Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978); Javier Herrero, "The Great Icons of the *Lazarillo:* the Bull, the Wine, the Sausage and the Turnip", *Ideologies and Literatures,* I, núm. 5 (1978), pp. 3-18; Roberto González Echevarría, "The Life and Adventures of Cipión".

tiempo asume la forma de un documento legal que se espera garantice su fidelidad a los hechos, y más allá de eso, la cohesividad del Estado, que autoriza y respalda la verdad y su circulación. Así como las leyes que conforman el derecho indiano, el matrimonio en la picaresca y en *El Carnero* "se acata pero no se cumple", se reconoce su autoridad, pero sólo se obedece en su forma externa. Éste es el aspecto más subversivo de la picaresca y de los *Comentarios reales* que *El Carnero* pone de manifiesto: el que apunta hacia el proceso mediante el cual se muestra que los textos que intentan de manera más vigorosa regir la sociedad y reflejar sus valores funcionan en sentido inverso; es el proceso mediante el cual se crea el discurso de la novela. *El Carnero* lleva a cabo esta función crítica en relación con el lenguaje de la ley de manera muy similar a la que lleva a cabo los *Comentarios reales* en relación con el lenguaje de la historia. La novela incipiente es el punto de encuentro de ambas críticas.

*El Carnero* también expone otro rasgo fundamental de la novela, que persiste hasta el día de hoy y que constituye el punto de partida de este estudio: que no se deriva principalmente de una tradición literaria, sino de otras manifestaciones de la lengua más cercanas al funcionamiento del Estado moderno. La novela no imita la realidad, sino las convenciones de esas otras manifestaciones de la lengua, usándolas como fábulas fundadoras para mostrar que en su origen y funcionamiento son similares a la literatura.

# III. EL MUNDO PERDIDO REDESCUBIERTO: *FACUNDO* DE SARMIENTO Y *OS SERTÕES* DE E. DA CUNHA

## I

> Un viajero inglés de principios del siglo XIX, refiriéndose al viaje combinado en canoa y en mula, que podía durar hasta cincuenta jornadas, había escrito: "Éste es uno de los peregrinajes más malos e incómodos que un ser humano pueda realizar". Esto había dejado de ser cierto los primeros ochenta años de la navegación a vapor, y luego había vuelto a serlo para siempre, cuando los caimanes se comieron la última mariposa, y se acabaron los manatíes maternales, se acabaron los loros, los micos, los pueblos: se acabó todo.
>
> GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *El amor en los tiempos del cólera*[1]

EL PRONUNCIAMIENTO inicial de "El matadero" de Esteban Echeverría es ambiguo, pero al mismo tiempo claramente programático: "A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América que deben ser nuestros prototipos".[2] Parece éste un comienzo demasiado aparatoso para un simple cuento, pero el de Echeverría es un texto extremadamente ambicioso. El escritor argentino quería retratar la cruel represión a la que estaban sometidos quienes se oponían a la dictadura de Rosas. Las escenas explícitas de caos se presentan en el tono clínico de un observador científico que describe fenómenos naturales. En el cuento, un joven, sin duda algu-

[1] *El amor en los tiempos del cólera* (Barcelona, Bruguera, 1985), p. 488.

[2] Esteban Echeverría, "El matadero", en *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica,* comp. de Seymour Menton, 3.a ed. (México, Fondo de Cultura Económica, 1986), p. 13. Probablemente este cuento se escribió alrededor de 1838.

na la proyección del autor, sufre la agresión de la chusma que trabaja o está reunida en el matadero de Buenos Aires. Estos matones representan a los bárbaros partidarios del dictador Juan Manuel de Rosas, quien gobernó Argentina de 1829 a 1852. El joven es sacrificado como si fuera otro animal. "El matadero" es una alegoría política, pero también encierra mucho más. El planteamiento histórico de Echeverría es importante por dos razones. En primer lugar, manifiesta el deseo de mantener una continuidad de propósitos en la historia latinoamericana. Los historiadores a los que se refiere Echeverría son obviamente los cronistas del descubrimiento y la conquista de América. Como ellos, desea colocar al Nuevo Mundo en un vasto esquema historiográfico, de ahí su alusión a la Biblia. Escribir la narrativa de América Latina supone escribir sobre el origen de la historia. Sin embargo, al invocar a los cronistas como sus modelos, Echeverría anuncia al mismo tiempo una ruptura con ellos. Esta ruptura evidencia el surgimiento del nuevo relato maestro de la narrativa de América Latina. El relato no dependerá ahora de un diseño providencialista que se remonte a los sucesos de la Biblia en busca de coherencia y significado, como ocurría con las crónicas españolas, pero tendrá un principio igualmente poderoso para poder determinar el descubrimiento de la historia latinoamericana. La historia de Echeverría será del presente. Después de la frase recién citada, escribe: "Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo [el de los cronistas], las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración pasaban por los años de Cristo de 183..." (pp. 13-14). En el dilatado espacio abarcado por la era cristiana, en el que los cronistas ensamblaron sus amplios aparatos historiográficos, el presente de Echeverría se privilegia como otro comienzo. El presente es distintivo e histórico porque la naturaleza latinoamericana le otorga el poder de romper con el pasado y crear una secuencia nueva y distinta. El rompimiento lo representa por medio de la violencia en "El matadero", que cobra como víctima al joven y educado observador, quien no pudo mantenerse a suficiente distancia del fenómeno que veía. El violento presente es su propio antecedente, su propio arranque. El cuento de Echeverría marca el principio del nuevo relato maestro latinoamericano, en el que media el discurso más reconocido que haya producido el Occidente desde el siglo XVIII: la ciencia moderna. "El matadero" bien

puede contener ya todos los elementos principales de ese relato maestro.

No es por casualidad que Echeverría fuera el escritor que anunciara con tal claridad un rompimiento con el relato maestro precedente, que se basaba en la relación entre la escritura y la voluminosa producción jurídica del imperio español. No es necesario abundar en la decadencia este imperio español desde antes del siglo XVIII. Lo importante es que potencias como Inglaterra, que avanzaban hacia la modernidad gracias a la Revolución Industrial, tuvieron cada vez mayor contacto con los territorios del Imperio español. España, que obviamente se había rezagado en cuanto a desarrollo científico y tecnológico, era remplazada por repúblicas independientes o ejercía un control tan débil en los territorios que conservaba que éstos mantenían comunicaciones frecuentes con las otras potencias europeas a través del contrabando.[3] El comercio ilegal con Inglaterra y Francia era una realidad aceptada en las colonias españolas desde que se inició el dominio español, pero conforme el imperio español perdía fuerza, el contrabando aumentaba o en su lugar se cometían francas usurpaciones del poder, como en el caso de la ocupación inglesa de La Habana en 1762 y de Buenos Aires en 1806. Estos contactos con los territorios españoles muchas veces fueron decisivos para modificar a las sociedades coloniales, ya que aceleraban su entrada, en ocasiones antes que España misma, en el nuevo mundo mercantilista creado por la Revolución Industrial.[4] En cierto sentido, fuera independiente de España o no, el territorio en cuestión a menudo estaba enmarañado en una red de relaciones comerciales y culturales con otras potencias europeas que lo convertían en neocolonia de esos imperios en crecimiento. En la propia España, después del ascenso al poder de la dinastía borbónica, y en particular durante el reinado de Carlos III, un número considerable de miembros de la élite, a veces con el apoyo de la Corona, acudió a las fuentes de la Ilustración y trató de emprender reformas radicales. Los artilu-

[3] C. H Haring, *The Spanish Empire in America* (Nueva York, Harcourt, Brace and World, 1963 [1947]); Jorge I. Domínguez, *Insurrection or Loyalty. The Breakdown of the Spanish Empire* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1980); T. Halperin Donghi, *Politics, Economics, and Society in Argentina in the Revolutionary Period* (Cambridge University Press, 1975).

[4] Manuel Moreno Fraginals, *El ingenio: complejo económico-social del azúcar* (La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978).

gios del derecho español se hicieron aún más abstractos con respecto al Nuevo Mundo, cada vez más ajenos a la realidad de las nuevas sociedades, salvo si se trataba de reprimir a la oligarquía nativa, criolla, que miraba a Europa y Estados Unidos. De ahí surgió un nuevo tipo de discurso hegemónico. Tal vez la última obra importante derivada de la relación ley-narrativa fue *El Lazarillo de ciegos caminantes* (1773), que trataba nada menos que de la circulación de documentos en la América española y en la que los complejos juegos relativos al autor y la autoridad conducen a la conclusión inevitable de que el libro es su propio protagonista picaresco, como lo ha demostrado brillantemente Karen Stolley.[5]

Dado el tipo de relación que propuso entre los antiguos dominios españoles y las nuevas potencias, en la que el abastecimiento de materias primas era el aspecto fundamental, no debe sorprendernos que la naturaleza fuera el punto central de dicho discurso, aunque éste no sea el único motivo. Y por el adelanto de Argentina en relación con el resto de América Latina, así como por sus recursos naturales aparentemente ilimitados, tampoco debe sorprendernos que los escritores argentinos fueran el centro de atención, aunque abunden ejemplos similares en el resto de América Latina. Este nuevo relato maestro no deriva su fuerza de la observación e imitación directas de la naturaleza latinoamericana, sino de la mediación de la obra de numerosos viajeros científicos a quienes debe considerarse, con justa razón, los segundos descubridores del Nuevo Mundo. Si los primeros descubridores y colonizadores se apropiaron de América Latina por medio del discurso jurídico, estos nuevos conquistadores lo hicieron con ayuda del discurso científico, lo que les permitió volver a dar nombre (como si fuera la primera vez) a la flora y la fauna del Nuevo Mundo. Este discurso tenía su propia retórica, que difiere considerablemente de la que hoy en día identificamos como científica. Los viajeros escribieron narraciones en forma de diarios y relatos de viajes que no eran del todo ajenos a la literatura. En realidad, existía una complicidad promiscua entre la literatura y el reportaje científico que le hizo relativamente fácil a los escritores latinoameri-

[5] Karen Anne Stolley, *El Lazarillo de ciegos caminantes: un itinerario crítico* (Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1992).

canos asimilar estos textos. La nueva narrativa latinoamericana absorbe este segundo viaje, este peregrinaje en busca de la singularidad histórica de América Latina a través de la mediación textual de la ciencia europea.

Pero la ley no desaparece por completo de estas narrativas. La escena de anarquía desenfrenada que presenta Echeverría también revela la transición del discurso jurídico en este segundo relato maestro y el hecho de que siga apareciendo hasta ahora como un importante vestigio. Me refiero a la ley en el sentido literal como código, no en el sentido más abstracto que uso en este libro como el discurso hegemónico que media en la narrativa; la ley que, bajo distintas formas, sirve como modelo para la narrativa. De nuevo, la ley como código penal aparece a través de individuos que están al margen de ella, que han cometido alguna infracción que los aísla de la norma, como los vándalos del cuento de Echeverría. Mientras que en el periodo colonial la ilegalidad se centraba en cuestiones de legitimidad —hijos naturales, adulterio, insurrección—, ahora el tema es la violencia, una violencia que excluye la legitimidad, aunque no la amenaza. En el siglo XVI estar al margen de la ley significaba no existir en el sentido civil. A partir del siglo XIX, la ilegalidad no excluye; el Otro delincuente es un Otro Interno, creado por la división de la sociedad latinoamericana en un mundo urbano y otro rural como resultado de la modernidad. El Otro está dentro de una ley que incluye al observador, quien, en el caso de la narrativa, teme y desea ser como él. Desde luego, esta inclusividad no significa que el Otro Interno tendrá un lugar en la sociedad estratificada de América Latina, más bien representa una naturaleza que, recién interpretada por la ciencia, atrae como una ley global que explicará la otredad del Nuevo Mundo como un todo. A partir de este momento, la narrativa latinoamericana se ocupará obsesivamente de ese Otro Interno que puede ser el origen de todo, es decir, el origen violento de la diferencia que distingue a América Latina y, en consecuencia, la hace original. Este problema perdurará como un fuerte vestigio no sólo en textos muy conocidos como los cuentos de Horacio Quiroga, sino también en algunos más recientes como "Axólotl" de Cortázar. Facundo Quiroga, Antonio Conselheiro, Doña Bárbara, Demetrio Macías se convirtieron en protagonistas de sus respectivos libros porque, en cierta forma, son anárquicos y violentos. Su

grandeza es la medida de su otredad, de su desviación de la norma, en este caso, literalmente de la ley. El yo latinoamericano teme y desea a ese Otro Interno, por su ilegalidad, y viaja para conocerlo. Pero la única manera de aprehenderlo es a través de la mediación de un discurso hegemónico, ahora el de la ciencia moderna, como lo difundieron los naturalistas que hicieron del Nuevo Mundo su laboratorio viviente.

Al igual que el discurso jurídico, el nuevo discurso es un proceso dialéctico de imitación y distorsión, proceso que se vuelve el subtexto o el auténtico relato maestro. Ningún libro ejemplifica esta operación de manera más dramática, ni deja una huella más profunda en la narrativa latinoamericana que *Facundo* (1845) de Sarmiento, contemporáneo cercano de "El matadero", quizá su versión completa.

2

*Facundo* es un libro imposible de clasificar; es un estudio sociológico de la cultura argentina, un panfleto político contra la dictadura de Juan Manuel de Rosas, una investigación filológica de los orígenes de la literatura argentina, una biografía del caudillo de provincia Facundo Quiroga, la autobiografía de Sarmiento, una nostálgica evocación de un exiliado político de su tierra natal, una novela basada en la figura de Quiroga; para mí es algo así como nuestra *Fenomenología del espíritu.* Como quiera que se considere este libro, *Facundo* es uno de esos clásicos de influencia penetrante y duradera, y perteneciente a varias disciplinas a la vez. El hecho de que Sarmiento llegara a ser presidente de Argentina e instrumentara políticas que repercutieron enormemente en el curso de la historia de su país contribuye a la condición canónica de su libro. Los debates en torno de Calibán como símbolo de la cultura latinoamericana, una polémica que tiene su origen en Sarmiento, son la prueba más reciente de la duradera pertinencia de *Facundo.*[6] Otro resurgimiento, quizá más perdurable, es la proliferación de novelas de dictadores en América Latina, todas con *Facundo*

[6] Véase "The Case of the Speaking Statue: *Ariel* and the Magisterial Rhetoric of the Latin American Essay", en mi *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Austin, University of Texas Press, 1985), pp. 8-32.

como origen.[7] *El recurso del método* (1974) de Carpentier rinde el homenaje más explícito al argentino, no sólo en alusiones apenas veladas como llamar Nueva Córdova a la ciudad de provincia en la que se desarrolla parte de la acción. La novela de Carpentier es una reflexión crítica sobre el proceso mimético entre los textos europeos y latinoamericanos que *Facundo* pone en marcha. Ese proceso es una de las razones que explica su presencia continua en la imaginación literaria latinoamericana. Por lo tanto, no es casual que *Facundo* tenga por tema central la autoridad y el poder.

Sarmiento escribió *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* cuando vivía en Chile como exiliado político, huyendo de la dictadura de Rosas. Como sucede con muchos clásicos, para gran frustración de los críticos positivistas, el texto evolucionó en las diversas ediciones, de modo que es imposible decir cuál es la versión definitiva de *Facundo.* Cuando apareció por primera vez en 1845 en Santiago de Chile, el libro se llamaba *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina.* En la segunda edición se suprimió el par *civilización y barbarie,* fórmula que generaría una progenie de comentaristas y sería tema de la literatura y el pensamiento latinoamericanos. Ahora el libro se llama simplemente *Vida de Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina, seguida de apuntes biográficos sobre el general Fray Félix Aldao* (1851). Hay varias otras ediciones en español, incluyendo una impresa en Nueva York en 1868 y otra en París en 1874. Cualesquiera que sean los cambios, el núcleo del libro de Sarmiento sigue siendo la vida de Facundo Quiroga, un caudillo de las pampas argentinas a quien Sarmiento desea estudiar a fin de entender mejor a Rosas y la génesis y el ejercicio del poder político en su país. Al estudiar a Facundo Quiroga, Sarmiento espera aislar una etapa inicial en el desarrollo de la dictadura, su semilla, por decirlo así. Aunque era contemporáneo de Sarmiento, el violento presente de Facundo Quiroga se remonta al origen, a un origen en el presente. El estudio de Facundo Quiroga permite a Sarmiento describir las pampas y la sociedad gauchesca de la que surgió el caudillo (aunque, en rigor, Facundo era de los Llanos de

[7] He escrito sobre la novela de dictadores desde una perspectiva que puede ser pertinente para este análisis en "The Dictatorship of Rhetoric/The Rethoric of Dictatorship", *The Voice of the Masters,* pp. 64-85.

la Rioja). En cierta forma, el poder y la autoridad se alojan en la figura trascendental de Facundo Quiroga, producto barbárico de la tierra que, como Sarmiento lo sabe, se ubica en el contradictorio núcleo de Argentina y, por extensión, de la cultura americana (lo que Hegel, al hablar de Napoleón, llamó un individuo histórico mundial).[8] Sin embargo, Sarmiento también forma parte de esa cultura; la parte que él espera que sea su futuro civilizado. Sarmiento aborda con fascinación y repulsión a Facundo Quiroga, como alguien que sondea en los recovecos más oscuros de su subconsciente. La grandeza del libro se basa en ese origen antitético en el que autor y protagonista se abrazan como gemelos dioscúricos, unidos y separados a la vez por sus diferencias correlativas.

Por supuesto, Facundo Quiroga no era el único caudillo, ni necesariamente el más fiero. Era uno de los muchos que surgieron después de la Independencia y que compitieron entre sí en una lucha por la vida que parecía basarse en la supervivencia del más fuerte. (Sus guerras reaparecen en las del coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad.)* Para 1819, los caudillos y sus gauchos eran señores de gran parte del interior de la Argentina: Estanislao López era el amo de Santa Fe, Francisco Ramírez controlaba Entre Ríos, Aráoz mandaba en Tucumán. Quiroga era el hombre fuerte de Rioja, donde había nacido en el seno de una familia próspera, pero él se había ido a la guerra, para terminar en una celda chilena, donde se dice que mató al español que lo ayudó a escapar. A pesar de su fama, Facundo Quiroga no era necesariamente único. Fue todo el grupo de bandoleros, de caudillos, no sólo Facundo Quiroga, el que a la larga le dio a uno de ellos, a Rosas, el poder. *(Stricto sensu,* el cargo de Rosas continuaba siendo el de gobernador de la provincia de Buenos Aires, aunque los otros gobernadores le delegaron el poder para representarlos

[8] "Así son todos los grandes hombres de la historia, cuyos objetivos particulares abarcan esas grandes cuestiones que son la voluntad del Espíritu Mundial. [...] Estos individuos no tenían conciencia de la Idea general que estaban desarrollando, al mismo tiempo que perseguían sus objetivos; por el contrario, eran hombres prácticos, políticos, con un claro entendimiento de las necesidades de su tiempo —*lo que estaba listo para el desarrollo*—. [...] Cuando alcanzan su objetivo, caen como las cascarillas vacías del grano. Mueren pronto, como Alejandro; son asesinados, como César; transportados a Santa Helena, como Napoleón." G. H. F. Hegel, *The Philosophy of History,* introducción de C. J. Friedrich (Nueva York, Dover Publications, 1956), pp. 30-31. Napoleón es una de las referencias más frecuentes de Sarmiento.

en el extranjero.) Sin embargo, cuando le tendieron una emboscada y lo mataron en Barranca Yaco, por órdenes directas de Rosas según se dice, su vida adquirió una nitidez que lo elevó de mero tipo a leyenda.[9] Para entenderlo, Sarmiento necesita el auxilio de la ciencia.

La relación de Sarmiento con Facundo Quiroga es homóloga a la que establece su libro con el discurso de pensadores y viajeros científicos cuyos nombres menciona y cuyos textos cita o usa como epígrafes a todo lo largo del texto. La función de esta red de textos —algunos colocados en posición marginal, otros citados en el cuerpo de la obra— es la de conferir autoridad al discurso de Sarmiento, la de servir como modelo y dar legitimidad a Sarmiento como autor. Para que Facundo Quiroga sea inteligible (esto es, para que sea legible), tiene que pasar por las categorías y clasificaciones científicas y la retórica de la ciencia moderna; pero para ser original, para despertar el interés y ser digno de atención tiene que quedar fuera de ellas. Para que los europeos o aquellos empapados en la cultura europea lo consideren una lectura amena, Sarmiento debe escribir un libro que se amolde al discurso de ellos; no obstante, para seguir siendo él mismo y, por lo tanto, interesarles, tiene que ser diferente y original. Como lo estableció la relación entre el discurso de la ley y la narrativa de la época colonial, el acto mimético servirá como una forma de liberación, tanto por el acatamiento formal implícito en el acto mismo de la representación, como por la anulación de sí que ocurre en el proceso de acatamiento, en la absorción y la negación de la relación autoritaria establecida. Las dimensiones y el alcance de este subtexto aumentan de Sarmiento a Euclides da Cunha. Pero veamos antes la mediación o modelo.

[9] Para las versiones poética, legal y narrativa de la muerte de Quiroga, véase Armando Zárate, *Facundo Quiroga, Barranca Yaco: juicios y testimonios* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1985).

## 3

> Poder percibir o no los matices de lo criollo [es decir, lo latinoamericano] tal vez sea insignificante, pero lo cierto es que de todos los viajeros extranjeros (sin excluir, dicho sea de paso, a los españoles), nadie los percibe mejor que los ingleses: Miller, Robertson, Burton, Cunningham, Graham, Hudson.
>
> J. L. BORGES[10]

La literatura de viajes ha sido uno de los pilares de la escritura sobre el Nuevo Mundo y, en realidad, muchas de las relaciones mencionadas en el capítulo anterior, si no es que todas, fueron *récits de voyage*, empezando por el *Diario* de Colón. El descubrimiento y la conquista de América dieron origen a mucha literatura de viajes, no poca en forma de reportaje científico, aunque en ocasiones sólo sea de manera incidental. Como ya hemos visto, se esperaba que el cronista cosmógrafo consignara la mayor cantidad posible de información sobre fenómenos naturales, como erupciones volcánicas y tormentas. La literatura de viajes, como lo ha demostrado Percy G. Adams en su compendio, ha sido parte importante de las letras europeas desde Herodoto y ha evolucionado de acuerdo con las cambiantes condiciones históricas sin haberse convertido nunca en un género, o confinarse siquiera a la prosa. Adams también ha demostrado la influencia de la literatura de viajes en el surgimiento de la novela moderna, sobre todo a través de la parodia.[11] El hecho de que parodias de libros de viajes tan influyentes como *Los viajes de Gulliver* y *Cándido* aparecieran desde el siglo XVIII (el último incluye, como es sabido, un viaje a América del Sur) constituye una prueba de la influencia de la literatura del periodo que me ocupa y de que es una de las formas que asume la novela. Sin embargo, la literatura de viajes pertinente para los fines que persigo en este análisis se relaciona específicamente con el nacimiento de la ciencia moderna. Por consiguiente, mientras que la historia trazada por Adams, que sólo llega hasta

[10] *La Nación*, 3 de agosto de 1941.

[11] Percy G. Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel* (Lexington, University of Kentucky Press, 1983), p. 275.

fines del siglo XVIII, es pertinente como trasfondo, el viaje científico a América Latina en la era moderna tiene características propias, determinadas por la nueva concepción de la naturaleza formulada por la ciencia moderna.

Aunque no se ha ignorado del todo la importancia de la abundante literatura de viajes escrita por los numerosos viajeros científicos que recorrieron América Latina en los siglos XVIII y XIX, todavía no se ha sometido a un estudio sistemático como *corpus* de textos afines. Hasta la fecha, Edward J. Goodman ofrece la mejor introducción general al tema.[12] En América Latina, la única obra importante sobre viajeros se debe a Carlos J. Cordero: *Los relatos de los viajeros extranjeros posteriores a la Revolución de Mayo como fuentes de historia argentina,* que es mucho más de lo que anuncia el título.[13] Casi se ha pasado por alto la importancia de la literatura de viajes en la historia literaria latinoamericana. En 1944, la importancia global de la literatura de viajes en el contexto general de la cultura latinoamericana quedó establecida por Mariano Picón Salas, quien con su acostumbrada lucidez escribió:

> El creciente interés de países europeos como Inglaterra y Francia por asegurarse libres rutas oceánicas para su comercio internacional, unido al espíritu de investigación naturalista tan propio de la época, hace del siglo XVIII un siglo de viajes y expediciones científicas que tratan de rectificar la confusa cartografía de países y costas lejanas, fijar astronómicamente sus latitudes y estudiar, complementariamente, la botánica y zoología ultramarinas. La conveniencia comercial y política se identifica, así, con la curiosidad científica; y los viajeros del siglo XVIII, entre los cuales, como en el caso del francés Louis de Bougainville, se da una

[12] Edward J. Goodman, *The Explorers of South America* (Nueva York, The Macmillan Co., 1972). Del mismo autor, véase también *The Exploration of South America: An Annotated Bibliography* (Nueva York, Garland Publishing Co., 1983). Otro libro fascinante y ameno sobre el tema es *South America Called Them: Explorations of the Great Naturalists La Condamine, Humboldt, Darwin, Spruce* de Victor Wolfgang von Hagen (Nueva York, Alfred A. Knopf, 1945).

[13] Carlos J. Cordero, *Los relatos de los viajeros extranjeros posteriores a la Revolución de Mayo como fuentes de historia argentina. Ensayo de sistematización bibliográfica* (Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora "Coni", 1936). Cordero aduce fidedigna información bibliográfica sobre cada libro, un esbozo bibliográfico del autor y una tabla al final con la información acerca de la especialidad profesional, los propósitos del viaje y la nacionalidad de cada autor. Su libro ofrece abundantes pruebas de la importancia de estos libros de viaje en la época en la que fueron escritos. En algunas ocasiones el gobierno argentino los hizo traducir.

compleja dualidad de aventurero y observador de la naturaleza, informan a la vez al rey y a las academias de ciencias. Con los productos de tan lejanos climas se forman en las capitales europeas —desde Madrid a San Petersburgo— los jardines botánicos, las colecciones mineralógicas, los museos de "curiosidades".[14]

La combinación de intereses económicos, curiosidad científica y deseo de aventura caracterizó los viajes de los científicos europeos durante casi dos siglos. Picón Salas presenta las principales características de la literatura europea de viajes científicos en la era moderna. Las modernas potencias imperiales, por intermedio de instituciones encargadas de adquirir y organizar el conocimiento (institutos científicos, *jardins des plantes,* museos de historia natural, *Tiegarten),* comisionan a individuos con competencia científica para viajar a sus colonias o a colonias posibles para recopilar

[14] Mariano Picón Salas, *De la conquista a la independencia: tres siglos de historia cultural hispanoamericana* (México, Fondo de Cultura Económica, 1944), pp. 207-208. También existen las siguientes obras sobre literatura de viajes: Lincoln Bates, "En pos de una civilización perdida: dos audaces viajeros del siglo XIX exploran la América Central", *Américas* (OEA), vol. 38, núm. 1 (1986), pp. 34-39; Chester C. Christian Jr., "Hispanic Literature of Exploration", *Exploration* (Journal of the MLA Special Session on the Literature of Exploration and Travel), I (1973), pp. 42-46; Evelio A. Echeverría, "La conquista del Chimborazo", *Américas* (OEA), vol. 35, núm. 5 (1983), pp. 22-31; Iris H. W. Engstrand, *Spanish Scientists in the New World: The Eighteenth-Century Expeditions* (Seattle, University of Washington Press, 1981). La lectura del espléndido libro de Engstrand debe combinarse con la del *Catálogo de las expediciones y viajes científicos españoles siglos XVIII y XIX* de María de los Ángeles Calatayud Arinero (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984). Continuando con la lista: Jean Franco, "Un viaje poco romántico: viajeros británicos hacia *[sic]* Sudamérica: 1818-1828", *Escritura* (Caracas), año 4, núm. 7 (1979), pp. 129-141 (este artículo es uno de los pocos, y quizás el primero en épocas recientes, en el que se señala la importancia de los relatos de viajes como escritos; sin embargo, no había contradicción, como Franco supone, entre la motivación económica de los viajes y el romanticismo de los escritores); C. Harvey Gardiner, "Foreign Travelers' Accounts of Mexico, 1810-1910)", *Américas* (OEA), vol. 8 (1952), pp. 321-351; Gardiner fue el compilador de una serie de libros de viaje llamados Latin American Travel. Las introducciones que escribió para los dos volúmenes siguientes son importantes: Francis Bond Head, *Journeys Across the Pampas and Among the Andes* (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1967), pp. vii-xxi, y Friedrich Hassaurek, *Four Years Among the Ecuadorians* (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1967), pp. vii-xxi; Ronald Hilton, "The Significance of Travel Literature with Especial Reference to the Spanish and Portuguese Speaking World", *Hispania* (AATSP), 49 (1966), pp. 836-845; Sonja Karsen, "Charles Marie de la Condamine's Travels in Latin America", *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography,* vol. 36, núm. 3 (1986), pp. 315-323; Josefina Palop, "El Brasil visto

información.[15] Al llegar ahí, estos singulares individuos con frecuencia emprendían diversas aventuras en busca de conocimientos y beneficios. Como resultado se escribieron miles de libros en los que se describe, analiza y clasifica la flora, la fauna, el paisaje, la organización social, la composición étnica, las formaciones fósiles, la atmósfera, en suma, todo lo que podía saber la ciencia del siglo XIX. La ecuación entre poder y conocimiento, entre colección y posesión no podía ser más patente, en particular si consideramos que muchos de los viajeros, como en el caso del capitán Francis Bond Head, eran representantes de empresas que participaban en algún tipo de explotación económica, como la minería. En muchos otros casos, la exploración y la investigación realizadas por los viajeros tenía una aplicación militar directa o indirecta y, de hecho, viajeros como el capitán Richard Burton eran militares. Las diversas tentativas del Imperio británico de ocupar los territorios abandonados por los españoles son manifestaciones menos mediadas de esa relación entre el conocimiento y el poder, como lo eran las de Estados Unidos cuando apareció en la escena mundial como potencia económica y militar por derecho propio (hubo varios via-

por los viajeros alemanes", *Revista de Indias,* año 21, núm. 83 (1961), pp. 107-127; Mary Louise Pratt, "Scratches on the Face of the Country; What Mr. Barrow Saw in the Land of the Bushmen", *Critical Inquiry,* 12, núm. 1 (1985), pp. 119-143, y "Fieldwork in Common Places", en *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography,* comps. James Clifford y George E. Marcus (Berkeley, University of California Press, 1986), pp. 27-50. Aunque estos artículos son esencialmente acerca de África, contienen observaciones útiles sobre América Latina. Arthur Robert Steele, *Flowers for the King. The Expedition of Ruiz and Pavón and the Flora of Peru* (Durham, Duke University Press, 1964); Samuel Trifilo, "Nineteenth-century English Travel Books on Argentina: A Revival in Spanish Translation", *Hispania* (AATSP), 41 (1958), pp. 491-496. Véase también Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (Stanford University Press, 1988), pp. 35 y ss.

Ninguna de estas obras posee la profundidad y belleza de *The Road to Botany Bay: An Exploration of Landscape and History* de Paul Carter (Nueva York, Alfred A. Knopf, 1988), que trata sobre la fundación de Australia. El soberbio *Islands of History* de Marshall Sahlins (University of Chicago Press, 1985), aunque de mayor pertinencia para mi siguiente capítulo, se ocupa de los viajes del capitán Cook por el Pacífico Sur.

[15] En realidad, también había varios viajeros españoles, en particular en los primeros años de la dinastía borbona. Véanse los libros de Calatayud, Engstrand y Steele. Al mismo tiempo, España había sido objeto de relatos de viaje desde el siglo XVII. La última actualización sobre el tema es de R. Merrit Cox, "Foreign Travelers in Eighteenth-Century Spain", *Studies in Eighteenth-Century Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling,* comps. Douglas y Linda Jane Barnette (Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1985), pp. 17-26.

jeros estadunidenses).[16] Paradójicamente (pues a menudo eran agentes activos en una feroz explotación económica), esto significa que las más de las veces estos viajeros científicos eran agentes del progreso y que, en ocasiones, sus esfuerzos tuvieron un efecto revolucionario en las sociedades latinoamericanas. El caso de Alexander von Humboldt es, por supuesto, el más notable a este respecto.

Respaldados por el poder de sus imperios y armados con la fuerza sistémica de la ciencia europea, estos viajeros y sus escritos se convirtieron en productores de un discurso sobre la realidad latinoamericana que parecía exacto y tuvo una enorme influencia. Toda su actividad discursiva, desde el acto mismo de viajar hasta las prácticas taxonómicas, encerraba certidumbre y destilaba autoridad mediante la acción de su propia producción. La influencia de esta literatura de viajes fue inmensa, no sólo en los acontecimientos políticos ocurridos en la realidad social y política que describían, sino también en la concepción que de esa realidad, y de sí mismos, tenían los individuos que la habitaban. Un componente fundamental de la mentalidad criolla era el conocimiento científico de la naturaleza latinoamericana, que en muchos casos los viajeros científicos hicieron accesible o posible. Pueden encontrarse pruebas contundentes de la influencia perdurable de los libros de viajes científicos en América Latina desde principios del siglo XIX en la revista *El Plantel,* publicada en Cuba por Domingo del Monte y el grupo de escritores románticos que por primera vez concibieron la idea de que podía haber una literatura cubana. Además de poesía, ensayos e historia, esta revista contenía largos textos

[16] También había viajeros estadunidenses que exploraron lo que llegaría a ser su país, o ya formaba parte de él, como en el caso de William Bartram (1739-1823). Su obra *Travels Through North & South Carolina, Georgia, East & West Florida, The Cherokee Country, The Extensive Territories of the Muscoulges, or Creek Confederacy, and the Country of the Chactaws* (1791) "cautivó la imaginación de los románticos e influyó, entre otros, en Chateaubriand, Coleridge, Emerson y Wordsworth", según Edward Hoagland, editor general de la colección Penguin Nature Library, a quien debo esta información, así como un ejemplar de la edición de 1988 de *Travels* de Bartram, con introducción de James Dickey (Nueva York, Penguin). Véase también A. Curtis Wilgus, "Viajeros del siglo XIX: Henry de Marie Brackenridge", *Américas* (OEA), vol. 24, núm. 4 (1972), pp. 31-36. Melville, desde luego, no sólo viajó a América Latina, sino que dejó un testimonio literario de esa experiencia en *Benito Cereno.* Véase Estuardo Núñez, "Herman Melville en la América Latina", *Cuadernos Americanos* (Ciudad de México), 12, núm. 9 (1953), pp. 209-221.

del naturalista cubano Felipe Poey, ilustrados con dibujos de animales y plantas muy similares a los que se encuentran en los libros de viajes.[17]

El obsoleto discurso jurídico de la colonización española fue remplazado por el discurso científico como el discurso reconocido del conocimiento, el conocimiento propio y la legitimación. Este discurso científico se hizo objeto de imitación para las narrativas latinoamericanas, fueran de ficción o no. La historia literaria convencional, que se centra en las obras que caen en la esfera de influencia de la literatura europea como *María* (1867) de Jorge Isaacs y *Amalia* (1851, 1855) de José Mármol, apenas reconoce la poderosa influencia de los libros de viajes científicos en esas mismas novelas y en la narrativa latinoamericana del siglo XIX en general. La mediación de los libros de viajes está tan presente en *Facundo* de Sarmiento y *Una escursión a los Indios Ranqueles* (Argentina, 1877) de Lucio V. Mansilla, como en la descripción de la vida en el ingenio azucarero que Cirilo Villaverde ofrece en *Cecilia Valdés* (Cuba, 1880) y, como veremos con mayor detalle, en *Os sertões* (Brasil, 1902) de Euclides da Cunha.[18] Éste es el modelo hegemónico en la narrativa latinoamericana hasta el decenio de 1920 y aparece como un relevante vestigio en ficciones del archivo desde *Los pasos perdidos* hasta *Cien años de soledad* y *Yo el Supremo.*

Aunque sería inútil buscar indicios suyos en los manuales de literatura y las revistas especializadas, es asombrosa la cantidad de libros sobre América Latina escritos por científicos europeos y estadunidenses. Como se indicó en el primer capítulo, miles de estos libros aparecen en la reciente bibliografía publicada por Thomas L. Welch y Myriam Figueras, *Travel Accounts and Descriptions of Latin America and the Caribbean 1800-1900: A Selected Bibliography* (1982) y estoy seguro de que podrían añadirse muchos más si el marco temporal se ampliara hacia atrás y hacia

[17] *El Plantel,* 2.a serie (octubre de 1838). Sobre la fundación del Jardín Botánico Real en la Ciudad de México, véase Engstrand, pp. 19-21.

[18] La tendencia literaria conocida en la historia literaria convencional como costumbrismo no está libre de la influyente mirada del viajero. El costumbrismo, o la descripción de lo pintoresco y único, a menudo los vestigios de la época colonial, en cierta forma es una descripción hecha desde afuera. Ese afuera es producto de un punto de vista que se siente superior por su conocimiento de algo más. Ese algo más, si no siempre la ciencia, es cuando menos un método, una manera de mirar.

adelante. También tengo la certeza de que si se investigaran las publicaciones de las diversas instituciones científicas y culturales de Francia, Alemania, Bélgica, Inglaterra y Estados Unidos se hallarían muchos nombres y textos más que no se publicaron como libros independientes. Esta proliferación sólo es comparable con la de documentos legales en los primeros doscientos años de dominación española, o hasta la famosa *Recopilación* de 1681.

Los libros de viajes desempeñan una función similar en relación con la narrativa, aunque las diferencias también son bastante significativas. En primer lugar, estos textos científicos no obedecían reglas retóricas anónimas, ni eran escritos por notarios. Los relatos de viajes científicos tenían autores de renombre como Charles-Marie de la Condamine, Louis de Bougainville, Alexander von Humboldt, Charles Darwin, Peter Wilhelm Lund, el capitán Francis Bond Head, Robert y Moritz Richard Schomburgk, el capitán Richard Burton. No todos los libros eran obra de científicos en el sentido estricto de la palabra, ni siquiera en el sentido más ancho prevalente en el siglo XIX. Como señala S. Samuel Trifilo con referencia a los viajeros ingleses en Argentina: "Los relatos fueron obra de un amplio sector de la sociedad británica: soldados, comerciantes, naturalistas, diplomáticos, hombres de negocios, ingenieros, mineros, misioneros, aventureros, turistas y muchos otros".[19] De nuevo, en oposición a las humildes fórmulas de la burocracia española o incluso a las elegantes historias escritas por los humanistas, los relatos de viajes son literarios casi por norma.

Estos científicos estaban tan imbuidos de literatura como los poetas de la época estaban fascinados e influidos por la ciencia (Goethe, por ejemplo). Por otra parte, los relatos de viajes no sólo daban cuenta de los objetos encontrados, sino también del proceso por el que se encontraron, es decir, el relato de la vida del viajero conforme viajaba en busca de los secretos de la naturaleza, lo que desde luego resultaba ser un viaje de descubrimiento de sí mismo. Estos viajeros eran amenos escritores y sus narraciones están llenas de aventuras peligrosas y divertidas. Su pasión por la naturaleza, tan intensa como la de los poetas, dio origen a poderosas descripciones románticas de ésta.[20] Lo anterior no sólo se aplica a las

[19] Trifilo, "Nineteenth-Century English Travel Books on Argentina", pp. 491-492.

[20] Miguel Rojas-Mix, "Las ideas artístico-científicas de Humboldt y su influencia en los artistas naturalistas que pasan a América a mediados del siglo XIX", en

obras maestras, como *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* de Von Humboldt, sino también a obras menores, como *Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840-1844* de su discípulo Moritz Richard Schomburgk. Asimismo, algunos de los viajeros eran artistas o llevaban artistas en su comitiva para que dibujaran o pintaran el paisaje o los especímenes estudiados, en algunos casos porque no podían preservarse; en otros, para que el lector pudiera "verlos" en su hábitat natural. Parece que esta práctica tiene su antecedente remoto en el llamado Manuscrito de Drake del siglo XVI, que contiene una notable serie de dibujos en colores.[21] Como resultado, los libros escritos por estos viajeros eran objetos de gran valor, que contenían hermosas ilustraciones de la flora, la fauna, las formaciones geológicas, los tipos humanos y, ocasionalmente, del grupo de aventureros científicos.

La prevalencia de viajes de este tipo en el siglo XIX fue tal que se convirtieron en un tema de la ficción popular occidental hasta nuestros días, cuando, casi como un subgénero, las aventuras de

*Nouveau monde et renouveau de l'histoire naturelle,* présentation M. C. Bénassy-Berling (París, Service des Publications Université de la Sorbonne Nouvelle, París III, 1986), pp. 85-114. Rojas-Mix estudia la influencia de Von Humboldt en pintores como los que se mencionan en la nota siguiente. El propio Von Humboldt era artista, como señala Rojas-Mix, e incluso escribió un volumen de poesía, *Die Lebenskraft oder der rhodische Genius,* que ha sido estudiado, junto con sus ideas científicas, por Cedric Hentschel, "Zur Synthese von Literatur und Naturwissenschaft bein Alexander von Humboldt", en *Alexander von Humboldt: Werk und Weltgeltung,* comp. de Heinrich Pfeiffer (Munich, Piper, 1969), pp. 31-95.

[21] A este respecto, me guío por la descripción del manuscrito que Verlyn Klinkenborg ofrece en el exquisito catálogo de la exposición *Sir Francis Drake and the Age of Discovery* (Nueva York, The Pierpont Morgan Library, 1988). Parece que Drake no sólo iba acompañado por artistas en sus viajes, sino que él mismo era un hábil pintor de fenómenos naturales. Sobre los artistas, véase Donald C. Cutter y Mercedes Palau de Iglesias, "Malaspina's Artists", *The Malaspina Expedition* (Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1963); Donald C. Cutter, "Early Spanish Artists on the Northwest Coast", *Pacific Northwest Quarterly,* 54 (1963), pp. 150-157; Iris H. W. Engstrand, *Spanish Scientists in the New World;* Barbara Stafford, "Rude Sublime: The Taste for Nature's Colossi..." *Gazette des Beaux Arts* (abril de 1976), pp. 113-126; José Torre Revello, *Los artistas pintores de la expedición Malaspina* (Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires - Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras, 1944). Hay una nota anónima acerca de una exposición de libros de viaje en *Américas* (OEA), 5, núm. 10 (1953), pp. 24-26. En Cuba, los libros de La Plante e Irene Wright se volvieron clásicos. Es muy posible que un libro como *Arte de pájaros* de Neruda se inspirara en algunas obras de artistas incluidas en libros de viaje. *El gran Zoo* de Nicolás Guillén también parece seguir el mismo formato. Aunque normalmente no se considera parte de la historia del arte, la obra producida por estos artistas solía ser de una

viajes han invadido el cine y la televisión. En el siglo XIX, los ejemplos más notables son, desde luego, las novelas de Julio Verne y, más cercano a nuestra época, *The Lost World* (1912) de Sir Arthur Conan Doyle, que algunos han mencionado como posible fuente de *Los pasos perdidos* de Carpentier. En su viaje en busca de especímenes vivos de la era prehistórica, el profesor Challenger llega a una meseta, en lo profundo de la selva sudamericana, donde la vida vegetal y animal se ha mantenido al margen del proceso evolutivo.[22] El resultado científico de la expedición no sólo consiste en el relato que leemos, sino también en algunas de las imágenes de los monstruos prehistóricos, necesarias para convencer al gran público, así como a las sociedades científicas, apropiadamente escépticas y cautelosas. El sondeo humano y técnico del viajero científico en las regiones desconocidas del mundo colonial era literario no sólo en su percepción de la naturaleza, sino cada vez más como tópico literario en sí.

Si fuera necesario señalar el elemento más importante de los relatos de viajes científicos y el que ejerció la influencia más vigorosa en la narrativa, la de estos relatos y otras modeladas según ésta, sería el tiempo, más precisamente la historia y de manera aún más específica la historia natural.[23] La naturaleza latinoamericana había maravillado a los europeos desde el descubrimiento y en las crónicas españolas abundan las descripciones pintorescas de obje-

calidad espléndida y debería ocupar el lugar que merece en la configuración de la visión artística del Nuevo Mundo. Gabriel García Márquez afirma que vio dibujos de libros de viaje cuando escribió *El amor en los tiempos del cólera,* véase Raymond Leslie Williams, "The Visual Arts, the Poetization of Space and Writing: An Interview with Gabriel García Márquez", *Publications of the Modern Language Association of America,* 104 (1989), pp. 131-141.

[22] Rob Rachowiecki escribe, en un artículo relativo a un viaje a Mount Roraima, en la región de Guyana visitada por Carpentier cuando escribía *Los pasos perdidos:* "Las cimas planas de los *tepuís* están separadas de los alrededores por riscos casi impenetrables y albergan una flora y una fauna no sólo distinta de las de la tierra baja, sino diferente de una montaña a otra. En realidad, las cimas son tan remotas que los científicos del siglo XIX debatían la posibilidad de que sobrevivieran dinosaurios prehistóricos en lo alto de los aislados macizos. Sir Arthur Conan Doyle popularizó esa idea con su novela de ciencia ficción *The Lost World,* publicada en 1912. Se dice que el libro se basaba en Roraima y la etiqueta de 'mundo perdido' ha perdurado hasta nuestros días". "The Lost World of Venezuela", *Américas* (OEA) 4, núm. 5 (1988), p. 46.

[23] A este respecto me sirven de guía principalmente Michel Foucault, *Les Mots et les choses* (París, Gallimard, 1966) y Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1936).

tos, seres y fenómenos naturales que resultaban extraños, o fuera de lo normal para el autor, y para los que no había palabras para designarlos.[24] El dominio absoluto de la filosofía neoescolástica era demasiado fuerte para permitir que los españoles concibieran la naturaleza latinoamericana como un sistema que obedecía a una historia diferente, para pensar que la naturaleza latinoamericana en realidad podía ser Otra. Se realizaron grandes esfuerzos intelectuales para forzar la entrada de fenómenos naturales divergentes en categorías aristotélicas, como en el caso de la monumental *Historia natural y moral de las Indias* (1590) del padre José de Acosta. Era como buscarle la cuadratura al círculo, y, como era de esperarse, se obtenían resultados monstruosos, pues se reunían partes de varias clasificaciones para explicar animales que parecían haberse formado con piezas sacadas de distintos rompecabezas. Un animal dado no era el resultado de una historia única, sino una combinación de piezas tomadas de otras criaturas, de cuya forma invariable se había tomado prestada un ala, una pata o una garra. Buena parte de la gracia y rigor de la literatura barroca latinoamericana se basa en el forcejeo tropológico necesario para describir el Nuevo Mundo como conjunto de fragmentos reordenados del Viejo Mundo. Los nuevos viajeros europeos venían con una idea de la historia natural que permitiría a la naturaleza latinoamericana convertirse en fundamento de un ser latinoamericano autónomo y distinto; éste, junto con el poder como portador de verdades científicas de su discurso, constituyó su atractivo para la imaginación latinoamericana. En el aspecto político, el resultado fue la independencia de España. En el aspecto narrativo, proporcionó un nuevo relato maestro, que Sarmiento intentó escribir.

Los elementos de ese relato maestro están determinados tanto por la ciencia como por el viaje mismo. El viaje de viajeros científicos o casi científicos formaba parte del *Bildungsreise* romántico. Viajar es el emblema del tiempo, tanto personal como histórico. La historia natural no es sólo una especie de mecanismo de relojería que marca el paso de la complicada periodicidad evolucionaria, sino que el yo observador del viajero también va como arrastrado por el remolino del tiempo. Este movimiento doble de sujeto y objeto crea una asíntota —líneas paralelas que nunca se

[24] Antonello Gerbi, *La natura delle indie nove: da Christoforo Colombo a Gonzalo Fernández de Oviedo* (Milán y Nápoles, R. Ricciardi, 1975).

encuentran— cuya expresión es el tema romántico del anhelo de restaurar la unidad perdida del yo y del cosmos, una organicidad que incluiría al yo observador. En Europa, los poetas siempre viajaron al sur, de preferencia a Italia, como Goethe, Byron o Musset, a regiones en donde la naturaleza, junto con las ruinas de un espléndido pasado pagano, pueden avivar o reavivar la inspiración, y realmente transformar al yo. Como Goethe escribe en su *Viaje italiano:* "Ante todo, no hay nada comparable a la nueva vida que un individuo reflexivo experimenta cuando observa un nuevo país. Aunque sigo siendo yo mismo, siento que he cambiado hasta lo más hondo de mi ser".[25] El sur simbólico es análogo al mundo de la naturaleza encontrado en cualquier otro lugar de África o América Latina en cuanto a que está fuera del mundo moderno de donde huye el poeta, un mundo moderno cuya característica más desconcertante y perversa es que determina la huida de sí mismo y la absorbe como algo propio. Dentro de ese "sur visionario", como lo llamaría Wallace Stevens muchos años después, el poeta se desplazaba a las provincias, como en el caso del español Mariano José de Larra, el propio Echeverría o Villaverde en *Excursión a Vuelta Abajo.*[26] A este respecto, son figuras sumamente reveladoras las de latinoamericanos, o descendientes de latinoamericanos, que regresan a su país de origen y escriben libros

[25] Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise, Goethes Werke* (Hamburgo, Christian Wegner Verlag, 1950 [1967]), vol. XII, p. 146. Me ha sido de gran provecho sobre este "grand tour" un artículo de mi querido amigo Giuseppe Mazzotta, que se centra en el poema de W. H. Auden "Good-bye to Mezzogiorno" y reseña las obras de viajeros que pasaron por Calabria en el siglo XIX. Este artículo lleva el título de "Travelling South" y no se ha publicado.

[26] Larra ofrece una visión crítica de su propio país en su famoso ensayo "La diligencia", que es una especie de relato de viaje sobre sus periplos por las provincias de España. Larra había pasado bastante tiempo en Francia y miraba a España desde la perspectiva de un extranjero. Fernán Caballero, en su novela *La gaviota* (Madrid, Espasa Calpe, 1960 [primera edición 1849]), incluye una nota al pie para justificar la extensa descripción de un convento. Aduce que dicha descripción "tendría interés para los extranjeros que no conocen nuestros bellos y magnos edificios" (p. 33). En cierto sentido, su libro, al igual que gran parte del costumbrismo en España y la América hispánica, se presenta como un relato de viaje para extranjeros y habitantes de las ciudades. El libro de Villaverde sigue el modelo de los libros de los viajeros europeos y narra una experiencia que en cierta forma anticipa la trama de *Los pasos perdidos* de Carpentier. Véase el capítulo de Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite* (Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1989). Existe una edición moderna del libro de Villaverde (La Habana, Letras Cubanas, 1981).

de viaje en lenguas distintas al español. Uno de ellos fue Ramón Páez, hijo del caudillo venezolano José Antonio Páez, quien se educó en Inglaterra y escribió *Wild Scenes in South America or Life in the Llanos of Venezuela* (Nueva York, 1862), según un viaje realizado en 1847, libro que influiría en la ficción más importante de Venezuela: *Doña Bárbara.* También está María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlín, aristócrata cubana casada con un general francés en Madrid durante la ocupación de Bonaparte, quien escribió *La Havane* en 1844.[27] Para estos viajeros, el conflicto metodológico del viaje científico se hace literal en estos autores: terminan siendo tanto el sujeto como el objeto de su propia mirada, y el lenguaje que usan los aparta artificialmente de quién y qué son en la misma forma en que se supone que el discurso científico establece una distancia entre los naturalistas y el mundo que estudian. El narrador de *Los pasos perdidos* es el angustiado producto de estas perplejidades y conflictos.

Viajar era una ardua prueba, una separación del mundo que el viajero conocía y le era familiar en busca de conocimiento de la naturaleza y de sí mismo. Lo ideal era, claro está, un descubrimiento personal en el que la naturaleza y el yo se fundieran en uno, en el que la belleza exuberante e incluso sombría del mundo natural se armonizara con el alma que buscaba sus secretos. Thomas Belt exclama en su notable obra *The Naturalist in Nicaragua:*

> A solas en la cima de un alto pico, con oleadas de follaje intensamente verde a mi alrededor, difusas montañas envueltas en la neblina a lo lejos, y en lo alto el cielo azul, veteado de nubes aterciopeladas que han viajado cientos de millas desde el noreste, afloran pensamientos que sólo pueden sentirse en toda su intensidad en medio de la soledad y las espléndidas fases de la naturaleza. Entonces el intelecto del hombre se esfuerza por resolver los grandes misterios de su existencia y, como un ave que aletea y se golpea contra lo barrotes de su jaula, retrocede desconcertado y herido.[28]

[27] El trabajo más autorizado de la Condesa es el libro reciente de Adriana Méndez Rodenas, *Gender and naturalism in Colonial Cuba. The Travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlín* (Nashville, Vanderbilt University Press, 1998).

[28] Thomas Belt, *The Naturalist in Nicaragua,* con prólogo de Daniel H. Janzen (University of Chicago Press, 1985), p. 147. La primera edición es de 1874. Belt era un ingeniero inglés cuya obra fue muy admirada por Darwin.

En la retórica de la narrativa de viajes científicos, siempre está presente la figura de este narrador-héroe, quien se somete a pruebas por amor al conocimiento. Estas pruebas no eran cualquier cosa si pensamos en los medios de transporte primitivos disponibles, el peso, el volumen y la fragilidad de los complicados instrumentos científicos, las enfermedades a las que se exponía el viajero y a las que su cuerpo estaba lejos de ser inmune, y las dificultades de comunicación con los naturales de las diversas regiones visitadas. Muchos científicos europeos sucumbieron a las enfermedades; otros perdieron la razón. Belt, por ejemplo, murió en Denver, Colorado, a los cuarenta y cinco años de edad, de lo que se tildó una "fiebre de la montaña", mientras que Joseph Juissieu, botánico que acompañó a La Condamine, enloqueció cuando, según Goodman, "la colección de plantas que había reunido de forma tan laboriosa se perdió por negligencia".[29] A estas dificultades debemos agregar las que implicaban cuidar los especímenes de plantas, rocas o animales, preservarlos mediante taxidermia o algún otro método si era necesario, y enviarlos a la metrópolis para su análisis, clasificación y, finalmente, exhibición. Los muchos baúles que Von Humboldt atiborró de especímenes disecados realizaron sus propios periplos, largos y tortuosos. Algunos aún no han llegado a su destino.

Sin embargo, la prueba más ardua para el viajero era conservar su sentido de identidad al mismo tiempo que buscaba conocimiento, y no cualquier tipo de conocimiento, sino un conocimiento con repercusiones cósmicas, ya que se interesaba en los orígenes del tiempo y los secretos más recónditos del mundo natural al que él también pertenecía. La especialización aún no había embotado los sentidos de los científicos, y su conciencia de la dimensión literaria de su empresa los hizo sensibles a la importancia de su pertenencia a la realidad que observaban y estudiaban. Por esa razón, no era fácil distanciarse de la realidad descrita y, al mismo tiempo, no distorsionarla, y era difícil escribir estableciendo distancia en medio de un mundo que amenazaba con revelar secretos que podrían aturdir al viajero al grado de hacer titubear su identidad. Esto era especialmente cierto en el caso de viajeros como Francis Bond Head, cuyas proezas como jinete lo aproximan tanto a los

[29] Goodman, *The Explorers of South America*, p. 191.

gauchos que el lector siente que se está convirtiendo en uno de ellos. Pero a fin de escribir para un público europeo, científico o no, el viajero tenía que seguir siendo europeo, tenía que perseverar en su identidad pese a los atractivos de la naturaleza. Su discurso lo exigía. La estrategia retórica que salvaguardó esa distancia fue la expresión constante de maravilla, de sorpresa, lograda mediante comparaciones reiteradas entre el mundo europeo y el colonial. Pero, más que nada, esa distancia se mantenía mediante la práctica de la clasificación y la taxonomía (para las que Linneo había elaborado un idioma totalmente nuevo). El otro mundo, o el mundo del Otro, es clasificable, apto para convertirse en objeto de la taxonomía. El alma, el espíritu del viajero, interpone la rejilla de clasificación entre su deseo de fundirse con su objeto de estudio y ese objeto mismo. En estos libros, América Latina se transforma en un museo de historia natural viviente, un jardín zoológico y botánico en el que, en recintos contiguos, hay animales y plantas que viven separados en ocasiones por siglos de historia evolutiva.

En algunos viajes esta perseverancia en la identidad europea se manifiesta en una forma espectacular, como cuando los hermanos Schomburgk, que viajaban bajo el auspicio de la corona británica, dispararon salvas en plena selva para celebrar el cumpleaños de la Reina. Su expedición por Guyana y Venezuela es como una cápsula de tiempo europeo dentro de la vasta máquina del tiempo de la naturaleza. En la ficción popular, este elemento del viaje se expresa en los minuciosos preparativos de los viajeros para llevar consigo un ambiente europeo. En *La Jangada* de Julio Verne, novela acerca del Amazonas, por ejemplo, la enorme balsa construida por los viajeros franceses se vuelve un arca de Noé para la vida europea, una isla de civilización que flota río abajo atravesando lo más profundo de la selva. Los objetos europeos aíslan al viajero de la realidad exterior, pero como sucede con los ingeniosos vehículos de Verne, se construyen ventanas de ornato recargado para observar y clasificar la flora, la fauna y los ejemplares humanos. El bagaje "civilizado" es tanto una forma de aislamiento como un punto de vista; los instrumentos y el medio para viajar son representaciones del método, emblemas del discurso de los viajeros. De ahí la ventana tipo observatorio del capitán Nemo en el Nautilus, que le permite observar los raros peces y plantas de las profundidades del océano.

La imagen del capitán Nemo escudriñando las profundidades y contemplando especímenes inusuales nos permite postular las características de la narrativa de viajes derivada de la ciencia, ya que las anteriores se habían derivado de la actividad propia del viaje. La idea de profundidad expresa la concepción de la realidad como historia natural; un desarrollo o, desde luego, una evolución en el tiempo, que da cuenta de las diferencias en la flora y la fauna porque la evolución siguió rutas diversas en las diferentes regiones. Dicho de otra forma, el tiempo no es el mismo en todos los lugares. Una ruta evolutiva lleva a un conjunto diferente de especies. Los viajeros que recorren el mundo colonial buscaban esas diferencias, con la esperanza de encontrar una combinatoria maestra, la clave de la historia, el inicio o los inicios de todo. Pero Nemo también está mirando animales de la prehistoria, que de alguna manera quedaron fuera del proceso evolutivo y se extinguieron o se volvieron muy raros. En el siglo XIX, América Latina se convirtió en el campo de estudio de un importante grupo de paleontólogos que esperaban encontrar los secretos de la evolución en animales prehistóricos preservados por un algún trastorno o accidente de la historia. Esto es lo que el profesor Challenger —el protagonista de *The Lost World* de Sir Arthur Conan Doyle— busca en la meseta ficticia de la selva sudamericana, una meseta en la que dada su elevación, producto de un violento levantamiento de la tierra, su flora y la fauna quedó aislada del resto de la selva, creándose una especie de laboratorio genético natural. (El modelo de Conan Doyle son obviamente las Islas Galápagos y su importancia en las observaciones y teorías de Darwin.) Este "espléndido aislamiento", como lo describe George Gaylord Simpson en uno de sus fascinantes libros sobre el tema, preservó los orígenes en el presente.[30] Los viajeros científicos que estuvieron en América Latina no sólo buscaron los especímenes de flora

[30] George Gaylord Simpson, *Splendid Isolation: The Curious History of South American Mammals* (New Haven, Yale University Press, 1980) y *Discoverers of the Lost World: An Account of Some of Those Who Brought Back to Life South American Mammals Long Buried in the Abyss of Time* (New Haven, Yale University Press, 1984). Sarmiento, quien según parece tuvo tiempo para leerlo todo, conocía bien la obra de algunos de estos paleontólogos, sobre todo la del argentino Francisco J. Muñiz, cuya biografía escribió. Está incluida en el volumen XLIII de *Obras de Domingo F. Sarmiento* (Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1900).

y fauna que existían en aquel entonces, sino los que representaban un regreso a los orígenes de la evolución. Por consiguiente, viajar a América Latina significaba encontrar historia en la evolución de las plantas y animales, y encontrar preservado el principio de la historia: un origen contemporáneo, viviente. Es el presente representado en "El matadero" de Echeverría como el tiempo violento del relato.

4

> Nos instruments de physique et d'astronomie excitaient à leur tour la curiosité des habitants.
>
> A. VON HUMBOLDT, *Cumaná*, 16-18 de noviembre de 1799[31]

La fascinación que sentía Sarmiento por la obra de los viajeros europeos es conocida. Los cita con frecuencia e incluso afirma:

> A la América del Sud en general, y a la Argentina sobre todo, ha hecho falta un Tocqueville, que, premunido del conocimiento de las teorías sociales, como el viajero científico de barómetros, octantes y brújulas, viniera a penetrar en el interior de nuestra vida política, como en un campo vastísimo y aún no explorado ni descrito por la ciencia, y revelase a la Europa, a la Francia... [p. 10][32]

(Estos instrumentos que tanto desea Sarmiento y con los que cargaron por toda América Latina los viajeros aparecerán en *Cien años de soledad* como parte del equipo de Melquíades.) La fascinación de Sarmiento por los métodos y prácticas de la ciencia moderna era innegable y la expresó abiertamente en otros escritos. No obstante, lo revelador aquí es que equipara la ciencia social y la natural. Cree que los instrumentos de ambas son iguales; éste no es un pronunciamiento hueco por parte de Sarmiento. En virtud del significado de los instrumentos como representación del método,

[31] *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804, par Al. de Humboldt et A. Bonpland* (París, Librairie Grecque-Latine-Allemande, 1816), II, p. 303.

[32] Cito de *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*, fijación del texto, prólogo y apéndices de Raúl Moglia, xilografías de Nicasio (Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1955).

su pronunciamiento es como una profesión metodológica de fe y una identificación del modelo de su discurso (hasta cierto punto, los instrumentos tienen un papel análogo al de las artes notariales en el periodo colonial). La mirada de Tocqueville a la vida social de América del Norte es la perspectiva óptica, el instrumento que Sarmiento desea alcanzar para poder mirar a América del Sur. Él mismo es el Tocqueville que afirma que necesita América del Sur. Sin embargo, Tocqueville es un mero emblema del libro de viajes científicos que determina a *Facundo* como un texto. ¿En qué forma aparecen en el libro de Sarmiento las características de la narrativa de viajes científicos que se han esbozado?

La salida de Sarmiento de Argentina obedeció a un motivo político, pero también es análoga a la prueba de separación examinada en relación con los libros de viajes. Es la prueba que conduce a la escritura. En realidad, el acto mismo de salir de Argentina, que aparece en una especie de prólogo-epígrafe, se relaciona directamente con la escritura. Sarmiento garabatea una arenga política, en forma de una cita en francés:

> A fines del año 1840 salía yo de mi patria, desterrado por lástima, estropeado, lleno de cardenales, puntazos y golpes recibidos el día anterior en una de esas bacanales sangrientas de soldadesca y mazorqueros. Al pasar por los baños de Zonda, bajo las armas de la patria que en días alegres había pintado en una sala escribí con carbón estas palabras:
>
> ON NE TUE PAS LES IDÉES
>
> El gobierno, a quien se comunicó el hecho mandó una comisión encargada de descifrar el jeroglífico, que se decía contener desahogos innobles, insultos y amenazas. Oída la traducción: "¡Y bien! —dijeron— ¿qué significa esto?" Significa simplemente que venía a Chile, donde la libertad brillaba aún, y que me proponía hacer proyectar los rayos de las luces de su prensa hasta el otro lado de los Andes. Los que conocen mi conducta en Chile, saben si he cumplido aquella protesta.
>
> [sin página]

Es revelador el gran parecido de Sarmiento con el héroe de "El matadero" de Echeverría y el hecho de que su partida fuera el resultado de un acto de violencia. Partir y escribir son actos de violencia inscritos en este texto liminar, no tanto en el libro en sí,

sino proyectando sobre éste el motivo para empezarlo. Partir y escribir están vinculados en *Facundo,* como en los libros de viajes. Representan una prueba, una separación. Sarmiento descubrirá su propio yo y ahondará en la cultura argentina al apartarse y verla a la distancia. Lo han sacado de ésta, como si fuera el producto de un parto desgarrador y sangriento. Desde luego, al mismo tiempo que se aleja de su propia cultura se acerca a ella como objeto de estudio, al contrario de los viajeros que salían de su cultura para ir a otra ajena que se proponían estudiar. Esta diferencia es crucial porque denota una de las contradicciones productivas de *Facundo:* en realidad el terreno que se va a recorrer no es el de Argentina, sino el de los textos de los viajeros europeos. Es un hecho sabido que el conocimiento que Sarmiento tenía de la pampa procedía en su mayor parte de libros, en particular del de Sir Francis Bond Head, *Rough Notes Taken During Some Rapid Journeys Across the Pampas and Among the Andes,* obra que cita en francés.[33] En el descubrimiento de uno mismo en *Facundo* hay una minuciosa mediación de textos, así como en los textos de los viajeros media el discurso científico. Esta doble mediación es la versión de Sarmiento de la perseverancia en el yo europeo, el equivalente del bagaje europeo del científico. Sólo que aquí la manifestación de esa perseverancia es textual y corresponde a una red intertextual de citas, epígrafes y alusiones en el libro.

El carácter literario de esa mediación también se revela en un rasgo curioso del discurso de Sarmiento: a menudo compara la vida del gaucho con la de varias sociedades orientales como las describen los orientalistas europeos.[34] Si el gaucho es el origen de la cultura argentina, el estrato profundo del yo argentino, ese origen es la figura sólidamente literaria de un gaucho vestido con la indumentaria de un beduino, como lo describen los viajeros franceses, alemanes y británicos. A veces Sarmiento compara al gaucho con figuras tomadas de textos explícitamente literarios, como los de Victor Hugo. La congruencia de la ciencia europea es al discurso de los científicos lo que esta prisión textual a Sarmiento: la rejilla que supuestamente le impide fundirse con su objeto de estudio, el cual, paradójicamente se convierte en su objeto de es-

[33] Usé la edición de C. Harvey Gardiner (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1967). El original es de 1826.

[34] Edward W. Said, *Orientalism* (Nueva York, Vintage Books, 1979).

tudio porque él es también su producto. El origen, el yo y la historia del yo son figuras literarias, ficciones de la imaginación literaria europea, tanto como productos de la investigación científica.

En cierto sentido, la mezcla que hace Sarmiento de textos europeos de origen científico y literario revela la profunda complicidad entre esas formas de discurso, poniendo en entredicho la posible objetividad y calidad de portadores de conocimiento científico de los libros escritos por los hombres de ciencia. No cabe duda de que los científicos proyectan sobre su objeto de estudio una visión tan cargada de valores y deseo como la de la literatura misma. La mirada europea es una, ya sea científica o artística; su objeto es un Otro creado a partir de su anhelo del origen y la organicidad en sí, un Otro que representa, clasifica y describe conforme crea un discurso de poder basado en la adecuación del discurso científico y el objeto que ha elaborado para éste. En esta circularidad se reflejan la ciencia y la literatura moderna, como lo revela el uso de Sarmiento de ambos tipos de texto debido a su ambigua posición de sujeto y objeto. Es al poner al descubierto esta circularidad que *Facundo* se libera del vínculo mimético a partir del cual se erigió como texto.

Hay otras características provenientes de libros de viajes científicos en *Facundo* aparte de esta doble mediación. La más notoria son las prácticas de clasificación de Sarmiento, en particular del gaucho. Entre las páginas más memorables de *Facundo* (las que la mayoría estudiamos en la primaria y secundaria) están las dedicadas a la descripción de varios tipos de gauchos: el cantor, el explorador, el rastreador, el prófugo. Se ofrece una minuciosa descripción de cada uno de estos tipos, desde su atuendo hasta su rutina diaria. El gaucho es para Sarmiento como una especie de vida animal o vegetal cuyas diversas familias encuentra, describe y clasifica para el observador europeo. La misma compulsión taxonómica se traslada a bloques más grandes de la vida argentina, como cuando se analizan y contrastan los diversos tipos de ciudades, por ejemplo, Córdoba y Buenos Aires.

Un aspecto notablemente moderno de esta clasificación es que maneja al mismo tiempo múltiples estratos de tiempo, que refleja profundidad en el sentido antes comentado. Buenos Aires y Córdoba ocupan a la vez el presente, pero cada una pertenece a épocas diferentes separadas quizá por siglos. La pampa puede ser el

origen remoto de todo y, de ser así, es contemporánea de las más recientes manifestaciones de la cultura argentina que ha determinado. Facundo Quiroga es una etapa anterior de Juan Manuel de Rosas, aunque son contemporáneos (ambos nacieron en 1793, pero el caudillo fue asesinado en 1835, mientras que el dictador tuvo una larga vida en el exilio hasta 1877):

> Desenvolviéndose los acontecimienos, veremos las montoneras provinciales con sus caudillos a la cabeza; en Facundo Quiroga últimamente, triunfante en todas partes la campaña sobre las ciudades y dominadas éstas en su espíritu, gobierno y civilización, formarse al fin el gobierno central, unitario, despótico del estanciero don Juan Manuel Rosas, que clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes y la libertad. [pp. 54-55]

Otra característica significativa de la temporalidad del libro es la manera en que se conceptualiza el origen. Aunque Sarmiento alude con frecuencia a la historia española e incluso a la historia india de Argentina, el origen es la pampa, que aparece como un inicio absoluto, anterior a la historia, representado por el tema de las sociedades nómadas, de pastores, un origen compartido con otras culturas, como las orientales. Sin embargo, en Argentina el origen está presente al mismo tiempo que la historia que le siguió. *Facundo,* igual que los libros escritos por los viajeros, supuestamente presenta la dinámica de la historia como en una exhibición de museo —especie de diorama— que muestra simultáneamente las diversas formas que los accidentes de la evolución han producido en la región específica descrita. El libro es como una galería de tipos y épocas, que se mantienen en sincronía por medio de la maquinaria del discurso científico.

Tal vez la mejor manera de visualizar este tipo de representación sea a través de la pintura. En 1859, el artista estadunidense Frederick Church exhibió su enorme lienzo *Corazón de los Andes,* basado en dos expediciones a América del Sur, pero inspirado sobre todo por los escritos de Alexander von Humboldt. Church se adhiere a la opinión de Von Humboldt de que, en los Andes, "con un solo vistazo, la mirada encuentra palmas majestuosas, selvas húmedas [...] luego, sobre esas formas de vegetación tropical surgen robles y escaramujos, y sobre ellos los áridos picos de cumbres nevadas". Discípulo del renombrado artista Thomas Cole,

Church era miembro de lo que se conoce como la Hudson River School of Painting, que se deleitaba en retratar la belleza del paisaje norteamericano. En *Corazón de los Andes,* sin embargo, intentó ofrecer una visión total de la historia de la naturaleza al estilo del ambicioso libro de Von Humboldt: *Cosmos: Esbozo de una descripción física del universo.*[35]

Sarmiento, desde luego, no está muy lejos de las motivaciones y ejecución de ese cuadro. A semejanza de los viajeros, su vida forma parte de su propia narrativa, como lo vimos en la cita del prólogo o epígrafe del libro. Sarmiento entra y sale del cuadro como observador, clasificador o comentarista, en la misma medida que como autor del relato. Su autoridad se apoya no sólo en las extensas citas de los textos científicos y literarios, sino también en la sensación de haber estado ahí, de tener un conocimiento especial acumulado durante la difícil prueba del viaje y la observación. A menudo se refiere a su vida en Chile, donde, como extranjero, naturalmente es objeto de atención. La sensación de estar fuera de su país, expresada a menudo por los viajeros, aparece en estas viñetas en las que Sarmiento cuenta cómo lo trataban los chilenos y qué les interesaba de él por el hecho de ser diferente y extranjero.

Estos complicados preparativos —especie de propedéutica— condujeron a Sarmiento a su espécimen: Facundo Quiroga, cuya vida ocupa el centro del libro como un insecto raro atrapado en un pisapapeles de vidrio. El relato de la vida de Facundo Quiroga no obedece a las reglas retóricas convencionales para escribir una biografía. En este caso, la vida, la biografía, tiene el énfasis en la raíz *bio,* la vida es biológica. La vida era un concepto medular de la ciencia del siglo XIX, y el debate entre organicistas y mecanicistas es conocido. Se trata de un concepto que dejó una profunda huella en el pensamiento y la literatura europea, culminando quizás en Nietzsche o Unamuno, y las versiones hispánicas de la *Lebensphilosophie* llamada vitalismo. Sarmiento explica científicamente el carácter y el destino de Facundo Quiroga. El caudillo está animado por un exceso de vida, un ímpetu que lo arrastra inevitable y trágicamente a Barranca Yaco, donde oscuramente sabe que lo matarán. El exceso de vida de Facundo Quiroga es

[35] He tomado la información y la cita de Mary Sayre Haverstock, "The Cosmos Recaptured", *Américas* (OEA), vol. 35, núm. 1 (1983), p. 41.

visible en la forma de su cabeza, en su fortaleza, en la fiereza de su mirada. Éstos son accidentes biológicos que determinan su destino, que hacen que su vida se adapte aún más a un modelo trágico. Así como la originalidad de Facundo Quiroga es el resultado de accidentes, sucede lo mismo con toda la cultura gaucha, una acumulación casual de sucesos fortuitos. La pulpería, el núcleo social de la vida del gaucho, surge a raíz de los encuentros inesperados de los gauchos:

> Salen, pues, los varones sin saber fijamente a dónde. Una vuelta a los ganados, una visita a una cría o a la querencia de un caballo predilecto, invierte una pequeña parte del día; el resto lo absorbe una reunión en una venta o pulpería. Allí concurren cierto número de parroquianos de los alrededores; allí se dan y adquieren las noticias sobre los animales extraviados, trázanse en el suelo las marcas del ganado; sábese dónde caza el tigre, dónde se le han visto rastros al león; allí, en fin, está el cantor, allí se fraterniza por el circular de la copa y las prodigalidades de los que poseen... y en esta asamblea sin objeto público, sin interés social, empiezan a echarse los rudimentos de las reputaciones que más tarde, y andando los años, van a aparecer en la escena política. [pp. 50-51]

Hasta la poesía del gaucho se debe a accidentes del terreno, a irregularidades como las de su cuerpo: "Existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra" (p. 36).

La idea de accidente es decisiva porque determina la libertad de Facundo Quiroga, su fuga de la norma, su originalidad. Cuando vence al ejército republicano, lo hace porque es libre para valerse de tácticas no convencionales que confunden a sus enemigos. Un accidente es inaugural por definición: es un suceso independiente del pasado que se transforma en una forma única de presente arrancado violentamente de la historia, una forma nueva de temporalidad, como la serie de actos tumultuosos narrados en el cuento de Echeverría. Un accidente es un comienzo como los que los paleontólogos desean hallar en cuevas y excavaciones; la propensión de Facundo Quiroga a la brutalidad es una expresión de su libertad. Como un origen en el presente, valida la inclinación de Rosas a la violencia y la huida del propio Sarmiento del modelo proporcionado por los viajeros científicos.

Cuando Sarmiento finalmente llega al principio de su *vida* de Facundo Quiroga, leemos la siguiente anécdota:

Media entre las ciudades de San Luis y San Juan un dilatado desierto que, por su falta completa de agua, recibe el nombre de *travesía.* El aspecto de aquellas soledades es, por lo general, triste y desamparado, y el viajero que viene de oriente no pasa la última *represa* o aljibe de campo sin proveer sus *chifles* de suficiente cantidad de agua. En esta travesía tuvo lugar una vez la extraña escena que sigue. Las cuchilladas, tan frecuentes entre nuestros gauchos, habían forzado a uno de ellos a abandonar precipitadamente la ciudad de San Luis, y ganar la *travesía* a pie, con la montura al hombro, a fin de escapar a las persecuciones de la justicia. Debían alcanzarlo dos compañeros tan luego como pudieran robar caballos para los tres.

No eran por entonces sólo el hambre o la sed los peligros que le aguardaban en el desierto aquel, que un tigre *cebado* andaba hacía un año siguiendo los rastros de los viajeros, y pasaban ya de ocho los que habían sido víctimas de su predilección por la carne humana. Suele ocurrir a veces en aquellos países en que la fiera y el hombre se disputan el dominio de la naturaleza, que éste cae bajo la garra sangrienta de aquélla; entonces el tigre empieza a gustar de preferencia su carne, y se le llama *cebado* cuando se ha dado a este género de caza; la caza de hombres. El juez de la campaña inmediata al teatro de sus devastaciones convoca a los varones hábiles para la correría, y bajo su autoridad y dirección se hace la persecución del tigre *cebado,* que rara vez escapa a la sentencia que lo pone fuera de la ley.

Cuando nuestro prófugo había caminado cosa de seis leguas, creyó oír bramar el tigre a lo lejos y sus fibras se estremecieron. Es el bramido del tigre un gruñido como el del cerdo, pero agrio, prolongado, estridente, y que, sin que haya motivo de temor, causa un sacudimiento involuntario de los nervios, como si la carne se agitara ella sola al anuncio de la muerte.

Algunos minutos después el bramido se oyó más distinto y más cercano; el tigre venía ya sobre el rastro, y sólo a una larga distancia se divisaba un pequeño algarrobo. Era preciso apretar el paso, correr, en fin, porque los bramidos se sucedían con más frecuencia, y el último era más distinto, más vibrante que el que precedía.

Al fin, arrojando la montura a un lado del camino dirigióse el gaucho al árbol que había divisado, y no obstante la debilidad de su tronco, felizmente bastante elevado, pudo trepar a su copa y mantenerse en una continua oscilación, medio oculto entre el ramaje. De allí pudo observar la escena que tenía lugar en el camino: el tigre marchaba a

paso precipitado, oliendo el suelo y bramando con más frecuencia a medida que sentía la proximidad de su presa. Pasa adelante del punto en que ésta se había separado del camino y pierde el rastro; el tigre se enfurece, remolinea, hasta que divisa la montura, que desgarra de un manotón, esparciendo en el aire sus prendas. Más irritado aún con este chasco, vuelve a buscar el rastro, encuentra al fin la dirección en que va y, levantando la vista, divisa a su presa haciendo con el peso balancearse el algarrobillo, cual la frágil caña cuando las aves se posan en sus puntas.

Desde entonces ya no bramó el tigre; acercábase a saltos, y en un abrir y cerrar de ojos sus enormes manos estaban apoyándose a dos varas del suelo sobre el delgado tronco, al que comunicaban un temblor convulsivo que iba a obrar sobre los nervios del mal seguro gaucho. Intentó la fiera dar un salto impotente; dio vuelta en torno al árbol midiendo su altura con ojos enrojecidos por la sed de sangre, y al fin, bramando de cólera se acostó en el suelo, batiendo sin cesar la cola, los ojos fijos en su presa, la boca entreabierta y reseca. Esta escena horrible duraba ya dos horas mortales; la postura violenta del gaucho y la fascinación aterrante que ejercía sobre él la mirada sanguinaria, inmóvil, del tigre, del que por una fuerza invencible de atracción no podía apartar los ojos, habían empezado a debilitar sus fuerzas, y ya veía próximo el momento en que su cuerpo extenuado iba a caer en su ancha boca, cuando el rumor lejano de galope de caballos le dio esperanza de salvación.

En efecto, sus amigos habían visto el rastro del tigre y corrían sin esperanza de salvarlo. El desparramo de la montura les reveló el lugar de la escena; y volar a él, desenrollar sus lazos, echarlos sobre el tigre, *empacado* y ciego de furor, fue la obra de un segundo. La fiera, estirada a dos lazos, no pudo escapar a las puñaladas rápidas con que en venganza de su prolongada agonía le traspasó el que iba a ser su víctima. "Entonces supe qué era tener miedo", decía el general don Juan Facundo Quiroga, contando a un grupo de oficiales este suceso.

También a él le llamaron *Tigre de los Llanos,* y no le sentaba mal esta denominación, a fe. [pp. 71-73, en cursivas en el original]

En este pasaje, en el umbral de la vida de Facundo Quiroga, Sarmiento colocó cifrados los mecanismos tropológicos centrales de su libro. El relato puede leerse como una alegoría no sólo de la vida del caudillo, sino de la vida de *Facundo* el libro, lo que resulta de mayor interés; de su existencia en relación con Sarmiento y los libros de viajeros científicos. Este texto cuasiliminar, en las vísperas del relato completo, es una versión de aquella fábula maestra

*Corazón de los Andes* (1859), Frederic Edwin Church (1826-1900). Óleo sobre tela. The Metropolitan Museum of Art. Legado de la Sra. de David Dows, 1909 (09.95). Fotografía © 1979 The Metropolitan Museum of Art.

de la narrativa latinoamericana cuyo núcleo vimos en "El matadero" de Echeverría: ambos se centran en la violencia y el sacrificio. Sin embargo, en *Facundo* la dialéctica interna de la que surge el relato tiene una presencia más vigorosa.

Es un hecho curioso que el primer enunciado de la vida de Facundo Quiroga ya contenga un tropo que anuncia los tropos maestros del relato, como si el principio siempre tuviera que contener medios y finales de forma embrionaria. El desierto entre San Luis y San Juan recibe el nombre de "travesía" por su absoluta carencia de agua; sin embargo, normalmente se llama "travesía" a la acción de surcar una extensión de agua. Así pues, en este contexto específico el nombre tiene un significado opuesto al ordinario; es una especie de catacresis natural, como si el lenguaje comunicara de una manera misteriosa, no racional, haciendo violencia a las relaciones convencionales entre significante y significado. Para entender este idioma debemos dominar un código que no es universal, que supondríamos basado en estratos de memoria acumulada por el comercio entre humanos. El desierto recibe aquí el nombre de viaje acuático precisamente por su absoluta carencia de agua; por lo tanto, debemos estar dispuestos a leer lo opuesto del aparente significado de las palabras. Claro está, sabemos por Amado Alonso y otros que un término como "travesía" entró al español desde el remoto año de 1575, como muchas otras palabras tomadas del lenguaje de la navegación que los colonizadores trajeron consigo después de que, inevitablemente, tuvieron que cruzar el océano, un fenómeno lingüístico común en el español de las Américas.[36] De cualquier forma, la inversión persiste, ya sea como una retención histórica o una designación errónea renovada.

La metáfora del agua continúa cuando se nos dice que los viajeros deben cargar agua antes de cruzar el desierto en la última "represa". Ahora bien, "represa" se presenta como sinónimo de "aljibe", que sí contiene agua, pero parece que debe su nombre a que delimita el desierto, no a que suministra agua. La extensión de agua metafórica que se va a surcar está cercada por represas en las que el viajero debe abastecerse de aquello que falta en la zona así determinada. Si recordamos que muchas veces en *Facundo* los vastos yermos de la pampa se comparan con el mar, entendere-

[36] Amado Alonso, *Estudios lingüísticos: temas hispanoamericanos*, 3a ed. (Madrid, Gredos, 1976), p. 55.

mos mejor que, dentro del sistema tropológico del texto, que parece formado por una serie de inversiones, la tierra puede ser agua. Todas estas inversiones han estado preparando al lector para la escena inusual, fuera de lo común, "extraña" que se va a narrar, en la que el hombre es el objeto de persecución y no al revés. Lo extraño, lo original impregnan el relato de Facundo Quiroga, el espécimen singular, el mutante que va a explicar una peculiar realidad biológica latinoamericana.

La singularidad del gaucho, su existencia fuera de la norma, está expresada por el hecho de que con frecuencia es un prófugo de la justicia. Este gaucho en particular huye de la ciudad porque ha matado a puñaladas a un hombre en uno de los frecuentes estallidos de violencia contra el prójimo y los animales que salpican la vida de un gaucho. La naturaleza violenta del gaucho lo hace tanto un hombre de la naturaleza como un hombre al margen de la ley. Como la catecresis que describe su hábitat, el gaucho vive en un mundo de transgresiones, de rupturas, de violaciones. Esta condición se refuerza en este caso específico porque el gaucho debe viajar a pie. El caballo era el medio de vida del gaucho, prácticamente desde el nacimiento. El "extraño relato" no sólo trata de un individuo que funciona al margen de la ley, sino de uno que está, en ese preciso momento, fuera de su propia ley, donde puede ser víctima de un accidente como el que de hecho le sucede. Es un relato sobre una instancia, original y única, y, por lo tanto, capaz de engendrar un individuo tan excepcional como Facundo Quiroga.

El tigre también entra en la "extraña escena" bajo el estandarte de una designación errónea. Obviamente, no se trata de un tigre, sino de una especie de jaguar; "tigre" es, como tantas otras, una de las aproximaciones usadas por los europeos para designar un fenómeno natural americano que no encajaba del todo en sus categorías. Como quiera que sea, como el gaucho, el tigre está huyendo de la ley porque ha matado. No se trata de un tigre ordinario, pertenece a una clase especial que tiene preferencia por la carne humana. Una vez que ha probado a un humano, el tigre adquiere predilección especial por éstos, una predilección basada en un conocimiento extraordinariamente íntimo, secreto y prohibido de lo humano. "Cebado" significa tener un conocimiento previo que incita al deseo; tener o haber saboreado ya un bocado de lo que se desea, una incitadora muestra parcial. Este conocimiento y

deseo de más de lo mismo —que ya forma parte de uno, que está dentro, consumido— es la contrapartida de la curiosidad científica de los viajeros; el aspecto literario que revela Sarmiento a través de la confusa mezcla de bocados textuales de la ciencia y la literatura. La habilidad del tigre para capturar seres humanos, su técnica para rastrear un olor, su poder hermenéutico para interpretar las huellas de la presencia humana, son características de su saber previo. Como la reduplicación mediadora de los discursos antes vista, el conocimiento depende del conocimiento previo y anticipado de lo que se busca, de captación de un objeto que el propio discurso ha moldeado. Precisamente, hay un sentido en el que este conocimiento rebasa la norma, va más allá de la mera necesidad de alimento. Estar cebado significa no sólo tener un conocimiento previo, sino también estar gordo, saciado. Se puede cebar a un animal, engordarlo para matarlo y comerlo. Luego entonces, el gusto del tigre por la carne humana es un conocimiento prohibido en cuanto a que es una especie de vicio, un deseo que rebasa la necesidad. En las hermosas descripciones del animal, en particular de sus actos violentos y su perseverancia en la búsqueda de su presa al extremo de dar su vida en el esfuerzo, hay un reflejo de este carácter doblemente vicioso, al mismo tiempo ensañamiento y adicción al placer. Estar cebado es tener inclinación hacia la extravagancia, el lujo, estar animado por una vida de excesos como Facundo Quiroga. El conocimiento anticipado e incitante adquirido al probar la carne humana está en consonancia con la comunicación establecida entre el tigre y el gaucho, que no es únicamente digestiva.

El gaucho se percata de la presencia del tigre al oír el bramido del animal, ante lo cual "sus fibras se estremecieron", lo que se refiere, desde luego, a sus fibras musculares, a su carne. El sentido del gusto no es el único a través del cual se comunican la carne del gaucho y la del tigre. En el renglón que sigue se explica que el bramido del tigre es como el gruñido del cerdo, pero estridente y prolongado. Incluso cuando no hay motivo de temor, "causa un sacudimiento involuntario de los nervios, como si la carne misma se agitara ella sola al anuncio de la muerte". El bramido del tigre establece una comunicación con la carne del gaucho que prescinde del lenguaje. Más adelante, el mismo tipo de entendimiento se establece cuando el tigre transmite un temblor al árbol que actúa

directamente sobre los nervios del gaucho. En contraste con los caprichos del lenguaje común, con equívocos, desfases y desviaciones tropológicas, el lenguaje que el tigre usa con el gaucho comunica directamente, produciendo en éste una sensación contradictoria de fascinación y miedo mortal. El tigre y el gaucho se entienden en un nivel subliminal, y lo que se comunica es sublime en sí: terror y deseo. Esta identificación y comunicación entre el tigre y el gaucho a través de un lenguaje sublime dice mucho sobre la fábula maestra que encierra el libro de Sarmiento.

El idioma de la pampa, como hemos mostrado, rompe con el lenguaje convencional de comunicación social; a menudo las palabras significan, de manera irracional, contra la historia, lo opuesto de lo que normalmente significan. Ese lenguaje es como el que hablan el tigre y el gaucho. El significado no se transmite a través de un código establecido, sino de un sentimiento dado, que está en el umbral de la necesidad de hacer tropos, en el origen mismo del lenguaje. La pampa no sólo es un llano —una página en blanco—, es un silencio cuya vastedad provoca, como el mar, la sensación de lo infinito que incita al temor y a la añoranza. El "extraño relato" narra un accidente; un accidente no puede tener antecedente, de lo contrario no lo sería. Como no hay nada anterior que lo explique, el accidente tiene que narrarse en un lenguaje catacrético, cuyos raros signos son lo únicos especímenes implicados. El hecho de que Facundo Quiroga adquiera su *nom de guerre* en esta escena es claro indicio de los procedimientos de designación en este lenguaje. El gaucho roba al animal su ya erróneo nombre. Dar nombre es una actividad violenta, un rompimiento con la norma, con la ley. Esto no revestiría particular interés si el relato fuera narrado con distanciamiento por la voz que Sarmiento usa para la clasificación, la retórica de los viajeros que le permite mostrar como distinto, extraño e incivilizado aquello que está describiendo. Pero éste no es el caso.

Hasta que Facundo empieza a explicar que fue entonces cuando supo lo que era el miedo, el lector no sabe que era *el propio caudillo quien estaba contando la historia.* De modo casi imperceptible, Sarmiento ha cedido la voz narrativa al protagonista. Esta prosopopeya crea una identificación entre Facundo Quiroga y Sarmiento paralela a la que se acaba de establecer entre el gaucho y el tigre. El gaucho no puede eludir la mirada sedienta de

sangre del tigre, por la que al mismo tiempo se siente fascinado y amenazado, que lo atrae a las enormes fauces del animal. Una boca con voz, pero sin lenguaje articulado, un lenguaje que también se habla con los ojos, como si se desviara, monstruosamente, hacia otro órgano. Un lenguaje de miradas penetrantes, de vistazos, que devuelve la mirada inquisitiva del gaucho, esos ojos del hombre que clasifican, que rotulan. El miedo impide hablar al gaucho. La boca del tigre le ha robado su voz, como Facundo Quiroga se la robó a Sarmiento. ¿Es Sarmiento el observador distanciado, civilizado o, como el gaucho, está siendo en el árbol, vibrando con el lenguaje sublime del miedo? ¿O bien, una vez más, como el tigre, está siendo tirado en direcciones opuestas por dos lazos, impulsado por el miedo y el deseo hacia la cierta aniquilación? Si consideramos que Sarmiento insiste repetidamente en que Rosas gobernaba valiéndose del miedo, entonces la cadena de identificaciones se hace aún más interesante: el tigre es como Facundo Quiroga, quien es como Juan Manuel de Rosas, quien es como Domingo Faustino Sarmiento. El lenguaje del texto no es el del relato de viajes científicos, sino el lenguaje accidental de la literatura, un lenguaje subliminal cuyo sistema es romper con el sistema y cuyo único objetivo es ser único, como el gaucho y el tigre, y compartir su violenta belleza.

Sarmiento, o mejor dicho, el discurso de Sarmiento es como el del tigre, formado por designaciones erróneas, por la violencia representada como catacresis, motivado por el deseo del objeto que lo convierte en el objeto, como la voz de Facundo Quiroga y la del tigre confundidas en una sola. El discurso de Sarmiento está "cebado", incitado, saciado y, sin embargo, deseoso de más, y revela al mismo tiempo que esta cualidad es fundamental en el discurso del viajero científico. Del exceso artístico, estético de esos libros se alimenta Sarmiento para crear un discurso al margen de la ley, más allá de las taxonomías de la ciencia. Ya que, a fin de capturar esa presa única, monstruosa, ese mutante que marca la fundación del discurso narrativo latinoamericano, su propio discurso debe ser único y monstruoso, producto de un tiempo diferente. Por esta razón, no por ninguna otra, *Facundo* es un texto fundador en la narrativa latinoamericana; contiene en forma dramática la segunda fábula maestra, que prevalecerá hasta la novela de la tierra y perdurará como imborrable vestigio hasta el presente.

Pero, desde luego, hay más, pues al matar al tigre el gaucho está matándose a sí mismo, o al menos prefigurando su muerte en Barranca Yaco. La vida de Facundo Quiroga es de esencia trágica. Su exceso de vida, como *hybris* trágico, lo lleva a la grandeza de su poder y también a la muerte, de la que recibe varias advertencias. No puede escapar a su destino, porque, para ser libre, su vida tiene que estar marcada por accidentes inclasificables por definición que lo liberen de la norma. El miedo, el lenguaje que conoce, puede hacer que su carne tiemble al presentir la muerte, pero el miedo no puede decirle qué hacer para evitar la muerte; si acaso, el miedo lo lleva a la muerte. Sarmiento, el narrador omnisciente del libro, está preso en la misma trampa. Debido a su identificación con Facundo Quiroga y Rosas, la aniquilación de éstos equivale a la suya propia. Él también está ciego ante su destino, que será como el de ellos. En la historia de la literatura, Sarmiento vive gracias a Facundo Quiroga. Lo que Sarmiento ha encontrado en su viaje de descubrimiento y autodescubrimiento es un origen presente, que habla a través de él, cascando la voz de su discurso científico. No alcanzará la autoridad a través de éste, sino con el sacrificio trágico de su protagonista, que él mismo vuelve a escenificar como autor en el texto. Esta fusión trágica es reflejo del tiempo lineal introducido por el concepto prevaleciente de evolución natural, en la que todo tiene un fin, inexorablemente, para que pueda renacer con aspecto diferente. La fusión con el objeto de análisis es el escape del discurso hegemónico, la trama secundaria de esta segunda fábula maestra, una fuga al abismo del tiempo. El escape de la mediación está figurado en la narrativa del siglo XIX por esta unión con el objeto de observación, que es una fusión con la mutabilidad misma. Este vertiginoso sentido del tiempo perdurará en la ficción latinoamericana en los finales de novelas como *El reino de este mundo* de Carpentier y *Cien años de soledad* de García Márquez, narrativas en las que la acción concluye con un ventarrón violento que arrasa con todo. Ese viento sopló por vez primera en las pampas del *Facundo*.

## 5

> ... porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ[37]

En una nota preliminar de la primera edición de *Os sertões* (Río de Janeiro, 1902), Euclides da Cunha explica que se siente impelido a publicar el libro, aun con un retraso considerable respecto de los sucesos que narra,

> porque a sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem [as subraças sertanejas do Brasil], as tornam talvez efêmeras, destinadas a próximo desparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra.

> porque su inestabilidad, derivada de complejos factores diversamente combinados, unida a las vicisitudes históricas y a la deplorable situación mental en que yacen [las subrazas sertaneras del Brasil]; las tornan efímeras, destinadas tal vez a una próxima desaparición ante las exigencias de la civilización y la concurrencia material intensiva de las corrientes migratorias que comienzan a invadir profundamente nuestra tierra.[38]

Esta concepción urgente de la naturaleza efímera del tiempo y la mutabilidad del mundo real, como lo muestra la rápida evolución y desaparición de grupos humanos completos, ocupa el centro mismo de la original obra maestra de Euclides.[39] *Os sertões* es un libro que debe mucho a *Facundo*, aunque lo supera y ofrece una grandiosa síntesis de la narrativa latinoamericana en el siglo XIX,

[37] *Cien años de soledad* (Buenos Aires, Sudamericana, 1967), p. 351.

[38] Euclides da Cunha, *Os sertões*, edición crítica por Walnice Nogueira Galvão (São Paulo, Editora Brasiliense, 1985), p. 85; *Los sertones*, trad. de Benjamín de Garay (Madrid, Fundamentos, 1981), p. 7.

[39] Siguiendo la tradición de la crítica brasileña, siempre me referiré a Euclides da Cunha como Euclides.

cuya influencia aún puede sentirse en novelas como *Cobra* (1983) de Severo Sarduy.[40]

Como en el caso de Sarmiento, la brecha entre la intención del autor al escribir el libro y el producto final es bastante amplia; es un abismo en el que se hunde el racismo científico de Euclides y su pesimismo adquiere un matiz trágico que rebasa el alcance de la prosaica doctrina positivista que lo guiaba. Los esfuerzos de Euclides por preservar para los historiadores del futuro un esbozo de la historia de Canudos y sus protagonistas dan por resultado un profundo estudio de la historia y la identidad brasileñas, un análisis cuya grandeza misma es consecuencia de su propio fracaso. Pese a la eminencia de Machado de Assis como novelista, el híbrido tomo de Euclides —mitad reportaje, mitad análisis científico y enteramente literatura— es el que ha tenido la circulación y la influencia más grandes en el resto de América Latina, como lo ha confirmado una vez más la reciente reescritura de *Os sertões* que Mario Vargas Llosa hizo en *La guerra del fin del mundo.*[41]

Como *Facundo, Os sertões* se centra en una figura extraordinaria que encarna las fuerzas retrógradas del interior, enfrascadas en un combate mortal contra la "civilización", representada por las ciudades de la costa. En *Os sertões* la figura excéntrica no es un hombre fuerte como Facundo Quiroga, sino Antonio Conselheiro, líder de un movimiento religioso de las zonas rurales que movilizó a los paupérrimos pueblos de los remotos llanos del noreste, el *sertão,* en el último decenio del siglo XIX. Estos *sertanejos,* muchos de ellos criminales *(cangaceiros),* fugitivos y convictos, se vuelven una fuerza importante y se fortifican en una provisional ciudadela, Canudos. Los acontecimientos que integran la historia de *Os sertões* son de una simplicidad absoluta y redundante. La recién instaurada (1889) República considera que el movimiento religioso representa una amenaza para su estabilidad política y envía una expedición militar para sofocarlo. Sin embargo, para vergüenza del gobierno, el ejército sufre una derrota aplastante ante los rebeldes. Tres expediciones militares cada vez más poderosas intentaron en vano tomar Canudos, hasta que la cuarta logra arra-

[40] Mucho me ha asistido el excelente manuscrito no publicado "Além do real, aquém do imaginário: D. F. Sarmiento e E. da Cunha" de Leopoldo Bernucci.

[41] Carpentier dedicó una de sus columnas de *El Nacional* (Caracas) al libro de Euclides, donde lo llamó "un gran libro americano". *Los sertones,* 8 de septiembre

sar con el lugar —literalmente, porque el ejército usa dinamita para volar todas las construcciones, en lo que hoy se conocería como una campaña de tierra arrasada—. Pero Canudos nunca se rinde y la violencia paroxismal dura hasta el final de todo, con una escandalosa cantidad de víctimas de ambos bandos.

Vale la pena recordar la historia para trazar su *crescendo,* así como para señalar su naturaleza repetitiva. Lo que empieza siendo un conflicto menor en el remoto interior del país llega a ser una confrontación de proporciones nacionales e incluso internacionales, cuya característica más significativa es que continuamente contradice las predicciones y desafía la conceptualización. Causa y efecto parecen tener una relación más creciente o acumulativa que secuencial. La imposibilidad de predecir su rumbo vuelve vanas las interpretaciones de los acontecimientos por parte de políticos y militares. Ellos son los primeros "lectores" de Canudos que fracasan en sus esfuerzos de interpretación y sufren las consecuencias. La República queda en ridículo y el gobierno se desestabiliza. Los políticos de la capital afirman que los rebeldes cuentan con el apoyo de potencias extranjeras interesadas en reinstaurar la

de 1951, p. 12. Borges alude a *Os sertões* en "Tres versiones de Judas", *Ficciones, Obras completas* (Buenos Aires, Emecé, 1974), p. 516n. Parte del éxito que tuvo Euclides en América Latina se debió a las reescrituras de su libro en las obras de los novelistas brasileños del noreste, que se tradujeron mucho al español, y posteriormente, huelga mencionarlo, en el brillante contrapunto ofrecido por *Grande sertão, veredas* de João Guimarães Rosa. Pero, en general, su influencia en América Latina obedece al hecho de que fomentó la tradición de Sarmiento, que más adelante abordaron escritores como Rómulo Gallegos y otros, y continúa hasta el presente con críticos de Sarmiento y Rodó como Roberto Fernández Retamar. En su influyente obra *Las corrientes literarias en la América hispánica,* Pedro Henríquez Ureña escribe que en opinión de muchos *Os sertões* es "la más grande obra escrita hasta la fecha en el Brasil" (México, Fondo de Cultura Económica, 1949). Este libro, cuyo original en inglés se publicó en 1944, contiene las conferencias de la cátedra de Eliot Norton en Harvard correspondientes al año académico 1940-1941. Hoy en día, la espléndida novela de Guimarães Rosa competiría por el título de la mejor obra jamás escrita en Brasil.

Sobre la relación entre Euclides y Vargas Llosa, véanse los dos artículos de Sara Castro-Klarén, "Locura y dolor: la elaboración de la historia en *Os sertões* y *La guerra del fin del mundo", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* año 10, núm. 20 (1984), pp. 207-231; *"Santos* and *Cangaceiros:* Inscription Without Discourse in *Os sertões* and *La guerra del fin del mundo", Modern Language Notes,* 101, núm. 2 (1986), pp. 366-388. Sin embargo, la obra más confiable y esclarecedora acerca del tema es la de Leopoldo Bernucci, *Historia de un malentendido (un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa),* University of Texas Studies in Contemporary Spanish-American Fiction, vol. v (Nueva York, Peter Lang, 1989).

monarquía, mientras que los *sertanejos* creen que la República está inspirada por el mismo demonio. Estas colosales tergiversaciones definen la atmósfera de lo que parece más una confrontación entre eras y civilizaciones que entre facciones opuestas en un mismo país. Los repetidos fracasos de las expediciones militares adquieren, en el miltoniano estilo de Euclides, un carácter de pesadilla. Los errores de la República vuelven a repetirse en *Os sertões,* una rara y feliz coincidencia que le confiere al libro su enorme intensidad y patetismo.

*Os sertões* es una ampliación de *Facundo,* pero como sucede con casi todas las ampliaciones, no es sólo una copia más grande, sino también una distorsión. Hay una monstruosa progresión de Sarmiento a Euclides da Cunha. Los instrumentos científicos que Sarmiento deseaba introducir en América Latina, sufren en Euclides una metamorfosis grotesca para convertirse en las máquinas de guerra que la ciencia moderna ha hecho posibles, y que llegan al interior de Brasil para poseerlo de la manera más concreta y enérgica. Hay una rigurosa correlación entre los instrumentos de guerra y los métodos de investigación científica, entre la planeación de campañas militares y el despliegue de Euclides de su discurso científico. La violencia que marcaba el paso del tiempo en *Facundo* se ha convertido en un estado de guerra generalizado y convulsivo en *Os sertões,* una constante intensificación sin ritmo mensurable que culmina en una orgía de destrucción sangrienta e indiscriminada que borra la diferencia entre soldados y *sertanejos.* Es una violencia sin medida y sin fin, pues Canudos nunca se rinde. La sincronía entre naturaleza y cultura que hicieron de Facundo Quiroga un ser excéntrico que encarnaba a la primera, se transforma en Euclides en una vasta coalición cósmica de fuerzas desviadas, que abarca desde los levantamientos geológicos hasta la forma de la cabeza de Conselheiro. El tiempo se manifiesta como un crecimiento anormal; la violencia, una desviación general de la norma, de la ley, en ocasiones literalmente una ruptura con ellas. En *Os sertões,* la naturaleza expresa una tragedia de proporciones cósmicas, que el propio texto puede materializar por su propia *hybris* y anagnórisis, por su propia aberración inherente.[42]

Si bien es cierto que Euclides no fue una figura tan destacada

[42] Esta aberración explica el "mal gusto y errores" estilísticos de Euclides. Antonio Cándido califica el estilo de Euclides como "brillante, difuso, no pocas veces

como Sarmiento, por otra parte, estaba más empapado del espíritu y los métodos de la ciencia del siglo XIX. Ingeniero militar de formación y profesión, y más adelante ingeniero en su vida de civil así como viajero científico (en Perú) por derecho propio, en todo momento Euclides expresa en *Os sertões* —hasta la última línea— una fe en la ciencia que se manifiesta en sus incesantes alusiones a figuras mayores y menores de diversas disciplinas, desde geólogos hasta psicopatólogos, pasando por algunos de los muchos naturalistas que viajaron por Brasil y lo describieron.[43] En cierta forma, Euclides refleja el compromiso de Brasil con la ciencia del siglo XIX, que por varias razones destacó sobre la del resto de América Latina. Una de estas razones es que en la mayor parte del siglo XIX, bajo la monarquía, Brasil conservó más vínculos con Europa que las naciones que después de independizarse inmediatamente se constituyeron en repúblicas. Otra fue el descubrimiento de metales preciosos en el interior de Brasil, que propició muchos viajes científicos relacionados con la minería. Como quiera que sea, muy pronto Brasil estableció instituciones para el fomento de la investigación y la exploración científicas como el Museo Imperial, fundado en 1818, y la Sociedade Velosiana de Ciências Naturais, que se creó en 1850. En lo que respecta a la exploración científica, Nancy Stepan escribe lo siguiente en su notable *Beginnings of Brazilian Science,* del que obtuve la información anterior:

> La tradición de la exploración científica en América del Sur establecida por Humboldt cobró en Brasil impulso al abrirse este país al comercio europeo a partir de 1808. Se auspiciaron varias expediciones, algunas con fondos privados y otras con fondos de gobiernos extranjeros. A los viajes del naturalista francés Auguste de Saint-Hilaire en 1816 siguieron los de Alcide d'Orbigny, enviado por el Muséum d'Histoire Naturelle de Paris, y los del príncipe alemán Maximilian de Wied-Neuwied, quien iba acompañado por el botánico Friedrich Sellow. Cuando la archiduquesa Leopoldina, hija del emperador austríaco, contrajo matrimonio con Dom Pedro, el Príncipe Regente brasileño, varios científicos llegaron a su corte en Brasil para examinar la flora y la fauna brasile-

de mal gusto, pero personal". *Introducción a la literatura de Brasil* (Caracas, Monte Ávila, 1968), p. 56.

[43] Mi información biográfica se basa en el material proporcionado por Putnam en su traducción al inglés de *Os sertões* (*Rebellion in the Backlands*, University of Chicago Press, 1944), así como en la que ofrece Galvão en su edición crítica.

ñas. Los más famosos fueron dos bávaros, Karl Friedrich Philipp von Martius y Johann Baptist von Spix, cuya imponente obra de varios volúmenes *Flora brasiliensis* (el primer volumen se publicó en 1829) tardó sesenta y seis años en completarse y perduró como libro de texto oficial en materia de botánica brasileña hasta entrado el siglo XX. Siguiendo los pasos de los franceses y los alemanes, llegó la expedición rusa del barón Georg Heinrich von Langsdorff, diplomático alemán al servicio del Zar, que reunió un herbario de 60 000 especímenes para llevarlo a San Petersburgo. Los ingleses estuvieron bien representados con las visitas a Brasil de Charles Darwin, Henry Bates, Alfred Russell Wallace y el botánico Richard Spruce. La ciencia americana [es decir, estadunidense] comenzó su propia tradición de exploración científica en Brasil cuando la expedición de Thayer, dirigida por el distinguido zoólogo nacido en Suiza Louis Agassiz, llegó a Brasil en el invierno de 1865-1866 para explorar el Amazonas. Esta etapa de exploración produjo una gran cantidad de importante información científica.[44]

En varios sentidos Euclides es heredero de la tradición científica brasileña esbozada por Stepan, y más específicamente de la escuela de ingeniería de la Academia Militar fundada en 1810.[45] La escuela tenía por objeto "prepararlos [a los cadetes] para el estudio y exploración de lo que era una tierra prácticamente desconocida" y "representaba un esfuerzo deliberado del Príncipe Regente por modificar la mentalidad tradicionalmente literaria del país" (p. 25). En *Os sertões,* Euclides realizó un intento heroico por evitar lo literario atendiendo con esmero a la voz del investigador que había en él y recordando a las autoridades científicas en las que había aprendido a confiar.

Euclides arroja una fina red de estudios científicos sobre el *sertão* para capturar la esencia de lo sucedido en Canudos, un excepcional cataclismo histórico cuyo orden interno debe descubrirse valiéndose del discurso del conocimiento y el poder. Sus reportajes originales sobre Canudos, que escribió como corresponsal de guerra de *O Estado de São Paulo,* estaban dirigidos a un público

[44] Nancy Stepan, *Beginnings of Brazilian Science: Oswaldo Cruz, Medical Research and Policy, 1890-1920* (Nueva York, Science History Publications, 1976), pp. 26-27.

[45] No sostengo aquí que Brasil fuera líder en el avance de la investigación científica, sino simplemente señalo que había hecho una inversión en la ciencia más fuerte que otros países latinoamericanos. Stepan *(ibid.)* hace hincapié en que Brasil estaba en una situación de dependencia en relación con los países europeos en cuanto a desarrollo científico.

urbano que compartía su confianza en la ciencia y el ejército.[46] La confianza de Euclides en la ciencia es tan manifiesta como la de la República en la eficacia de operaciones militares convencionales para aplastar a los rebeldes. Un inventario detallado de las referencias de Euclides a las autoridades científicas sin duda revelaría la profundidad y amplitud de sus lecturas.[47] En particular en la primera sección de *Os sertões* el número de referencias es considerable, e incluye nombres como Alcide d'Orbigny, Karl Friedrich Philipp von Martius y otros mencionados por Stepan. Pero también recurre a geólogos, paleontólogos, botánicos, patólogos. Si hiciéramos una lista de los nombres mencionados en los dos primeros capítulos, tendríamos a (por orden de aparición): Rocha Pita, Buckle, Eschwege, Lund, Liais, Huxley, Fred Hartt, Gerber, Martius, F. Mornay, Wollaston, Herschel, Barón de Capanema, Tyndall, Saint-Hilaire, Von Humboldt, Andrés Reboucas, Beaurepaire Rohan, J. Yofily, Morton, Meyer, Trajano de Moura, Broca, Bates, Draenert, Aires de Casal, Varnhagen, Taunay, Orville Derby, Foville, Gumplowicz, Maudsley, Vauban... A veces, Euclides asume la perspectiva de un viajero científico cuando describe el paisaje:

> E o observador que seguindo este itinerário deixa as paragens em que se revezam, em contraste belíssimo, a amplitude dos gerais e o fastígio das montanhas, ao atingir aquele ponto estaca surpreendido... [p. 96]

> Y el observador que siguiendo este itinerario deja los parajes en que se alternan, en bellísimo contraste, la amplitud de los *gerais* y el tope de las montañas, al llegar a aquel punto se detiene de pronto sorprendido... [p. 14]

A veces Euclides incluso alienta al lector a viajar con él, como si leer *Os sertões* fuera una exploración geográfica:

> É a paragem formosíssima dos *campos gerais,* expandida en chapadões ondulantes —grandes tablados onde campeia a sociedade dos vaqueiros... Atravessemo-la. [p. 95]

[46] Euclides da Cunha, *Canudos (diário de uma expedição),* introducción de Gilberto Freyre (Río de Janeiro, José Olympio, 1939).

[47] Por desgracia, la edición de Galvão, por lo demás excelente, no proporciona notas al pie en las que se detalle la deuda de Euclides con la ciencia, ni un índice onomástico. En cambio, la traducción de Putnam contiene este índice y algunas notas sobre los naturalistas.

> Es el hermosísimo paraje de los *campos gerais,* que se expanden en *chapadones* ondulantes: grandes escenarios en donde campea la sociedad ruda de los vaqueros... Atravesémosla. [p. 13]

En otras ocasiones evoca a un viajero cuando "pasa" por determinado paisaje:

> Vai-se de boa sombra com um naturalista algo romântico imaginando-se que por ali turbilhonaram, largo tempo, na idade terciária, as vagas e as correntes. [p. 103]

> Se sigue de buen grado el osado deducir del naturalista un tanto romántico, que imaginó que por allí remolinearon, largo tiempo, en la edad terciaria, las olas y las corrientes. [p. 21]

Aunque las primeras versiones de Euclides de los sucesos fueron los reportajes que escribió como corresponsal para *O Estado de São Paulo, Os sertões* no está estructurado por los viajes reales del autor como corresponsal de guerra, o ni siquiera por el desarrollo cronológico de los acontecimientos —aunque cuando se relatan, los acontecimientos sí parecen secuenciales, y los libros de viajes dejan una huella de diferente tipo—. Como Sarmiento y los libros científicos que ambos usaron como modelos, Euclides estructura su libro de acuerdo con un enfoque del tema que va de lo grande a lo pequeño, de lo general a lo particular. En consecuencia, describe "La tierra" *(A terra),* "El hombre" *(O homem)* y luego procede a relatar "La lucha" *(A luta)* y cada una de las expediciones. Leopoldo Bernucci apunta, perspicazmente, que este reparto obedece a la visión determinista de Euclides, que está moldeada por la sucesión causal.[48] Como Sarmiento, Euclides se concentra en Conselheiro como espécimen central de su herbario, detallando lo más posible su biografía y sujetándolo a las teorías científicas sobre la caracterología típicas de la ciencia del siglo XIX, que se basaban predominantemente en la fisiología. El carácter, determinado por la raza y otras fuerzas físicas a menudo "anormales", es obra del destino. Como Facundo Quiroga, Conselheiro es una especie de monstruo, un mutante, un accidente. Su carácter evasivo, como objeto de observación y persecución militar por

[48] Bernucci, *Historia de un malentendido,* p. 209.

parte de la República, debe mucho a esta carencia de antecedentes clasificables.

El viaje científico también deja huella en la estructura del libro, pero en un nivel metafórico. Si hay algo análogo al despliegue del material recolectado por Euclides es el de las campañas militares, que tambien empiezan por "tomar" el territorio y terminan por ocupar la ciudadela y finalmente capturar al líder, aunque sólo sea su cadáver. El viaje era algo implícito en las operaciones militares, que podrían verse como una imagen grotesca pero no del todo equivocada de una investigación científica, como las que realizaban los viajeros europeos en el mundo colonial. La sed de conocimiento y la sed de poder conspiran en estas operaciones para traer al orden al rebelde, vivo o muerto, para someterlo a la previsible periodicidad de la naturaleza, tal y como la concebía la ciencia del siglo XIX, o para declararlo una aberración alojada en un origen existente antes del orden natural pero que puede explicarlo. El mutante, como si fuera un insecto raro, debe fijarse con un alfiler y exhibirse en una vitrina; es tanto espectáculo como espécimen científico. Pero como las campañas militares emprendidas por la República, con frecuencia Euclides ve su plan frustrado por los caprichos del azar y la amenaza omnipresente de lo mutable. Los gigantescos y pesados cañones Krupp, atascados en el lodo e incapaces de destruir una ciudad demasiado endeble para ofrecer resistencia a las balas de cañón, son la representación más dramática del fracaso de los "instrumentos" de la ciencia para reducir al Otro a un discurso. Los cañones se han llevado ahí como una extensión del conocimiento, como la mente misma del naturalista, como la red textual con la que Euclides desea cubrir los acontecimientos.[49]

Aunque no determinan la estructura de *Os sertões,* los viajes de Euclides y su presencia en algunos de los acontecimientos sí determinan un elemento adicional de viaje científico. Como hemos visto, en ocasiones escribe como si estuviera viajando con el lector por el terreno. Sin embargo, la mayoría de las veces el eco de los relatos de viajes de los naturalistas se escucha en la propia sorpresa y maravilla de Euclides ante lo bello o lo grotesco de la escena

[49] Sobre este tema, véase la ilustrativa obra de Daniel R. Headrick *The Tools of Empire: Technology and European Imperialism in the Nineteenth Century* (Nueva York, Oxford University Press, 1981).

que está describiendo. Euclides es una presencia ajena que trata de reducir lo extraño a lo conocido, e irrumpe sorprendido o maravillado cuando no encuentra los medios para hacerlo. El viajero científico interponía la rejilla de clasificación entre su yo en evolución y la realidad que describía, como defensa contra la posibilidad de ser atrapado por esa otra realidad, de fundirse con ella. Euclides, como Sarmiento y los viajeros, a menudo recurre a la clasificación, aunque menos sistemáticamente que el argentino. Pero también recurre a la retórica del asombro, al lenguaje de lo sublime, para explicar la presencia de su yo frágil y en transfiguración ante una realidad que aturde y apremia. La conciencia en proceso de evolución de Euclides, su creciente toma de conciencia del fracaso de su empresa, es también una representación del paso del tiempo, la versión de su propia interioridad conforme transcurre, asíncrona en relación con la naturaleza y con sus propias intenciones.

La representación del tiempo y del cambio es mucho más impresionante en *Os sertões* que en *Facundo* por la repetición y la falta de sincronía entre el tiempo de la ciudad y el del interior, entre la red de la ciencia y la topografía del territorio en cuestión. Una persistente fuente de ironía en el libro de Euclides es la constante exposición de estas disparidades. Hasta el final, la República siempre calcula mal el tiempo que hará falta para vencer la resistencia de Canudos. Los pronósticos siempre resultan completamente desacertados. Una campaña que se calcula que dure unos cuantos días se transforma en una guerra de muchos meses. En realidad, es una guerra sin fin, porque la ciudadela nunca se rinde, y aun cuando los soldados están atareados asegurándose de que no quede piedra sobre piedra, resurge la resistencia. El tiempo de Canudos se extiende al infinito, marcado por la falta de sincronía de la violencia convulsiva.

El tiempo parece excepcional en el *sertão* porque se interpreta como si fuera el tiempo del origen. Como *Facundo,* el libro de Euclides se presenta como exploración del origen, origen que se encuentra en el Otro, ese Otro Interno que es generador de violencia. Como Facundo Quiroga, Antonio Conselheiro es un espécimen único, que vive en un tiempo único y en un lugar único. Pero Conselheiro es un espécimen que habla, cuya única característica principal, realmente, es su capacidad para hipnotizar a las

multitudes con su retórica. Su oratoria tiene por objeto atemorizar y persuadir:

> Era assombroso, afirmam testemunhas existentes. Uma oratória bárbara e arrepiadora, feita de excertos truncados das *Horas Marianas,* desconexa, abstrusa, agravada, às vezes, pela ousadia extrema das citações latinas; transcorrendo em frases sacudidas; misto inextricável e confuso de conselhos dogmáticos, preceitos vulgares de moral cristã e profecias esdrúxulas... Era truanesco e era pavoroso. Imagene-se um bufão arrebatado numa visão do Apocalipse... [p. 221]

> Afirman testigos vivientes aún, que aquello era asombroso. Una oratoria bárbara y estremecedora, hecha de trechos truncos de las "Horas Marianas", deshilvanada, abstrusa, agravada a veces por la osadía en las citas latinas: transcurriendo en frases agitadas, mezcla inextricable y confusa de conceptos dogmáticos, preceptos vulgares de moral cristiana y de profecías absurdas... Era payasesco y pavoroso. Imagínese un bufón *absorto ante una visión del Apocalipsis... [pp. 138-139]*

Pese a la repugnancia de Euclides, la caracterización de la retórica de Conselheiro no podía ser más apropiada y vigorosa. La singularidad de Conselheiro reside en la expresión verbal, igual que la singularidad del texto de Euclides, que es una confusa colección de fragmentos dispares como los sermones de Conselheiro. Así pues, la singularidad se expresa en *Os sertões* a través de un lenguaje que, en última instancia, debe compartir la singularidad de los productos imperfectos de la naturaleza, de la grandeza trágica de sus mutantes, como fue el caso de Facundo Quiroga y el tigre en Sarmiento. Como sucede con *Facundo,* pero en una escala mucho mayor, la singularidad de *Os sertões* radica en que postula y representa un lenguaje trascendental que es como el de la naturaleza, un lenguaje como el que usan el gaucho y el tigre para comunicarse. Es un lenguaje capaz no tanto de capturar al Otro, sino de permitir al Otro capturar al Yo que lo asedia. Es un lenguaje de inversiones en el que se mezclan lo hermoso y lo horripilante. Es un lenguaje que puede traducir las miradas, las vibraciones musculares y los penetrantes bramidos de la bestia. En consecuencia, el discurso de Conselheiro se califica como "pavoroso", capaz de infundir terror.

Es un lenguaje cuya trascendencia yace en su capacidad para absorber el error.

*Os sertões* narra una escalada de errores que conducen a una síntesis paroxismal de verdad y aberración. Mientras la República aumenta el volumen y la fuerza de sus expediciones, lo que a la larga le da la victoria —o una aparente victoria— es el hecho de que sus soldados se vuelvan *jagunços*[50] o descubran que desde el principio han sido *jagunços.* En otras palabras, Canudos absorbe a la República, que sólo puede vencerlo volviéndose como él. Hay muchos ejemplos en los capítulos finales del libro en los que esta identificación es clara. Éste es el descubrimiento más poderoso de Euclides, dramatizado vigorosamente en las escenas de frenética masacre de los últimos momentos de la campaña, cuando afirma estar describiendo hechos que la historia no puede incorporar porque anteceden a la historia humana:

> Realizava-se un recuo prodigioso no tempo; um resvalar estonteador por alguns séculos abaixo. Descidas as vertentes, em que se entalava aquela furna enorme, podia representar-se lá dentro, obscuramente, um drama sanguinolento da Idade das cavernas. O cenário era sugestivo. Os atores, de um e de outro lado, negros, caboclos, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelével e multiforme das raças —e só podiam unificar-se sobre a base comum dos instintos inferiores e maus. A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, ressurgiu, inteiriça. [p. 538]

> Realizábase un retroceso prodigioso en el tiempo; un deslizamiento entontecedor hacia algunos siglos abajo. Descendidas las vertientes, en que se oprimía aquella cueva enorme, podría representarse allá dentro oscuramente, un drama sangriento de la edad de las cavernas. El escenario era sugestivo. Los actores, de uno y otro lado, negros, caboclos, blancos y amarillos, llevaban, intacta, en sus rostros, la caracterización indeleble y proteica de las razas, y sólo podían unificarse sobre la base común de los instintos inferiores y perversos. La animalidad primitiva, lentamente borrada por la civilización, resurgía enteriza. [p. 452]

Esa olla podrida de perversidades atávicas absorbe tanto a soldados como a fanáticos adeptos de Conselheiro; es la verdad primordial. La capacidad de la naturaleza para la mutación puede recuperar al rebelde y al raro, si hay un espacio especial para su

[50] En su glosario, Putnam señala: "esta palabra, cuyo significado original es rufián, en Cunha se vuelve prácticamente sinónimo de *sertanejo,* o habitante del interior".

teratología. El *sertão* es la página en blanco, sin brillo ("esta página sem brilhos" [p. 538]), en el que todas las mutaciones son posibles, incluso ríos que parecen venir del mar (p. 155). Ésta es la razón por la que la naturaleza se "expresa" a sí misma en *Os sertões* a través de la retórica y la poética. Esta "traducción" (término muy frecuente en el libro) de la mutabilidad de la naturaleza en figuras retóricas y categorías poéticas (ya ha habido *profecias esdrúxulas)* es el intento de Euclides de que su discurso supere sus contradicciones, de que en última instancia convierta el agotado lenguaje de la clasificación en el vigoroso discurso de la literatura, la información que le permite a éste escapar de la hegemonía del discurso científico fundiéndose en su evasivo objeto. En *Os sertões* los mutantes son los tropos. Analicemos esto con más detenimiento.

En *Os sertões,* la naturaleza es una colección de tropos, mutantes de la retórica que reflejan a los mutantes del interior de Brasil. Es difícil borrar de la memoria el monstruoso árbol que crece bajo la tierra para sobrevivir a las sequías:

> Vêem-se, numerosos, aglomerados em *caapões* ou salpintando, isolados, as macegas, arbúsculos de pouco mais de um metro de alto, de largas folhas espessas e luzidias, exuberando floração ridente em meio da desolação geral. São os cajueiros anões, os típicos *anacardium humile* das chapadas áridas, os *cajuís* dos indígenas. Estes vegetais estranhos, quando ablaqueados em roda, mostram raízes que se entranham a surpreendente profundura. Não há desenraizá-los. O eixo descendente aumenta-lhes maior à medida que se escava. Por fim se nota que ele vai repartindo-se em divisões dicotômicas. Progride pela terra dentro até a um caule único e vigoroso, embaixo.
>
> Não são raízes, são galhos. E os pequeninos arbúsculos, esparsos, ou repontando em tufos, abrangendo às vezes largas áreas, uma árvore única e enorme, inteiramente soterrada. Espancado pelas canículas, fustigado dos sóis, roído dos exuros, torturado pelos ventos, o vegetal parece derrear-se aos embates desses elementos antagônicos e abroquelar-se daquele modo, invisível no solo sobre que alevanta apenas os mais altos renovos da fronde majestosa. [p. 120]

Vense, numerosos, aglomerados en *caapões,* o salpicando, aislados, las maciegas, arbolitos de poco más de un metro, de anchas hojas brillantes, espesas y exuberantes en una floración alegre en medio de la desolación general. Son los cajuiles enanos, los típicos *anacardium humilis*

de las *chapadas* áridas, los *cajuis* de los indígenas. Estos extraños vegetales, cuando se les excava alrededor, exhiben raíces que se adentran en el suelo en desproporcionada profundidad. No hay cómo desarraigarlos. El eje descendente aumenta a medida que se excava. Al fin se advierte que se va repartiendo en divisiones dicotómicas. Progresa, tierra abajo, hasta un tallo único y vigoroso.

No son raíces, son gajos. Y los pequeños arbustos, esparcidos o repuntando en bosquecillos, abarcan, a veces, anchas áreas: son un árbol único y enorme, completamente soterrado. Castigado por las canículas, fustigado por los soles, roído por los torrentes, torturado por los vientos, el vegetal parece derrengarse a los embates de esos elementos antagónicos y abroquelarse de aquella manera, invisible en el suelo sobre el que apenas levanta los más altos brotes de una fronda majestuosa. [pp. 37-38]

Mediante la adaptación, estos árboles sobreviven en la lucha por la existencia. El proceso implica una transformación radical (valga la palabra), una inversión de la manera en que comúnmente está hecho un árbol. Esta inversión permite que el árbol transforme las condiciones adversas en ventaja. El árbol absorbe el error de la naturaleza, la falta de agua, y lo convierte en su fuerza deformándose a sí mismo. Esta capacidad tumultuosa de transfiguración es lo que asombra y asusta al viajero —le provoca un "pasmo" (p. 125) ("pasmado" [p. 42])— como hace la oratoria de Conselheiro con quienes lo escuchan. En consecuencia, se usan términos retóricos para describir las circunvoluciones de la naturaleza y la palabra "expresivo" aparece a menudo para designar un giro peculiar de la tierra o un fenómeno meteorológico llamativo. La erosión, por ejemplo, deja surcos "expresivos" en las montañas: "Os sulcos de erosão que as retalham são cortes geológicos expresivos" (p. 94) ("Los surcos de erosión que las fraccionan son cortes geológicos expresivos" [p. 12]). En otras ocasiones, con términos tomados de la poética se representa una manifestación particular de la naturaleza. Por ejemplo, un gusano que se está comiendo el cadáver de un soldado se denomina: "o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria" (p. 112) ("el más vulgar de los trágicos analizadores de la materia" [p. 30]). Conselheiro, por su milenarismo apocalíptico, apareció "no epílogo da Terra" (p. 222) ("en el epílogo de la Tierra" [p. 140]). Abundan las "tragedias" y "parodias" en la representación de Euclides del *sertão* y de los ac-

tores de los sucesos en Canudos. En la imaginación de la gente, Conselheiro posee "um traço vigoroso de originalidade trágica" (p. 219) ("un trazo vigoroso de originalidad trágica" [p. 136]). Con frecuencia, los *jagunços* parecen estar parodiando las estrategias militares de sus adversarios: "No dia 15, como se ideassem atrevida paródia à recente vinda do comboio..." (p. 441) ("El 15, como si idearan una atrevida parodia a la reciente llegada del convoy..." [p. 357]). No cabe duda de que esta tropología natural se refleja en el texto. Euclides escribe:

> Se nos embaraçássemos nas imaginosas linhas dessa espécie de topografia psíquica, de que tanto se tem abusado, talvez não os compreendêssemos melhor. Sejamos simples copistas. [p. 178]

> Si no enredásemos en las imaginarias líneas de esta especie de topografía psíquica, de la que tanto se ha abusado, tal vez no la comprenderíamos mejor. Seamos meros copistas. [pp. 93-94]

Como en *Facundo,* todas las anormalidades, todas las transfiguraciones, ocurren en un tiempo y un espacio anómalos, que en dos momentos cruciales se describen oportunamente como un "hiato". La primera vez es al inicio, cuando Euclides informa sobre la singularidad de la tierra:

> Abordando-o, compreende-se que até hoje escasseiem sobre tão grande trato de território, que quase abarcaria a Holanda (9°11' - 10°20' de lat. e 4°3', de long. O. R. J.), notícias exatas ou pormenorizadas. As nossas melhores cartas enfeixando informes escassos, lá têm um claro expressivo, um hiato, *Terra ignota,* em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras. [p. 96]

> Abordándolo, se comprende que hasta hoy escaseen sobre tan grande trecho de territorio que casi abarcaría la Holanda (9°11' - 10°20' de latitud y 4°3' de longitud O. R. J.), noticias exactas o detalladas. Nuestros mejores mapas, reuniendo informes exiguos, tienen allá una laguna expresiva, un hiato, *tierra ignota,* en que se aventura el garabato de un río problemático o la idealización de una cadena de sierras. [p. 15]

El segundo momento es cuando Euclides está retratando la matanza final:

> Canudos tinha muito apropriadamente, em roda, uma cercadura de montanhas. Era um parêntese; era um hiato; era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava. [p. 538]

> Canudos tenía, muy apropiadamente, en derredor, un cinto de montañas. Era un paréntesis, era un hiato, era un vacío. No existía. Traspuesto aquel cordón de sierras nadie pecaba ya. [p. 452]

"Claro expressivo" es, por apropiado que parezca, un oxímoron, de ahí que el espacio en el que existe la teratología de tropos de Canudos sea contradictorio y deforme: es el espacio entre las fuerzas antagónicas, el lugar de la violencia, el azar y el cambio. Son un tiempo y un espacio anteriores a la historia, un comienzo preadámico, así que no se han cometido aún ni pudieron cometerse pecados. Es un sitio para la ley, antes de la transgresión, la falla en el tiempo antes de que ocurra el pecado. Hay algo perturbador en esta brecha designada "hiato", como si se tratara de una interrupción en el fluir del verso, una parada para evitar la cacofonía de las vocales contiguas con sonidos similares, en sí la violación de una ley superior que está a punto de generar algo anómalo. El conflictivo hiato en el que existe Canudos y ocurren los monstruosos acontecimientos es como un tubo de ensayo en el laboratorio de un genio desquiciado, un recinto en el que el tiempo mutante del origen puede transcurrir en arranques propios, no sujetos a periodicidades previsibles. Este hiato es la cueva —el espléndido aislamiento— que los paleontólogos deseaban encontrar en su búsqueda de un origen singular. La peculiar expresividad de la laguna contiene la de la naturaleza según la representa el lenguaje trascendental del texto, pues es el lugar en el que ocurre la mutación final. Esa mutación es la absorción del error, el crecimiento a partir del error, la construcción sobre la falla fundamental del inicio, como el árbol subterráneo, que puede prosperar en la sequía y derivar de ésta su frondosa, exuberante y majestuosa forma. El hiato es el misterioso invernadero donde se cultiva el "traço superior à passividade da evolução vegetativa" (p. 122) ("rasgo superior a la pasividad de la evolución vegetativa" [p. 39]), el ambiente enrarecido donde se puede leer la "página perigosa" (p. 327) ("esta página peligrosa" [p. 238]) y entender la "lição eloqüente" (p. 374) ("la lección elocuente" [p. 288]). Este lenguaje elevado al que

Euclides recurre con frecuencia es el lenguaje acaparador —capaz de esbozar un río incierto sobre un mapa— que, como el *sertão,* puede absorberlo todo, hasta a sus antagonistas, como hacen Conselheiro y sus seguidores.

La representación final, o más bien la culminante, de este espacio se encuentra en las últimas páginas del libro, en las que se informa sobre la exhumación del cuerpo de Conselheiro y su decapitación. En ese momento, el hiato es evidentemente la tumba de Conselheiro y su cadáver putrefacto, especialmente la cabeza purulenta, es el monstruoso lenguaje del *sertão* y del libro. El hedor es su expresión sublime; representa la putrefacción, la imagen misma de un tiempo anómalo, que transfigura la materia. La brecha en la tierra, el foso, es muy parecida a la que se invoca para describir la singularidad y el aislamiento de la zona. Esto también ocurre en el nivel retórico porque el final se conjura de súbito arbitrariamente; es un corte violento en el fluir de la narrativa, una ruptura: "Fechemos este livro" (p. 571) ("Cerremos este libro" [p. 483]). Como Canudos no se rinde, no hay forma "orgánica" de cerrar el relato; al igual que la cabeza de Conselheiro hay que cortar el relato. Sólo la violencia podrá representar a la violencia. Cada acto representado en este paréntesis final es un inútil esfuerzo para capturar los rasgos más expresivos de Conselheiro —la fotografía, los affidávit, el lenguaje de la ciencia. El pasaje reza:

> Jazia [o cadáver] num dos casebres anexos à latada, e foi encontrado graças à indicação de um prisoneiro. Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo, em que mãos piedosas haviam desparzido algumas flores murchas, e repousando sobre uma esteira velha, de taboa, o corpo do "famigerado e bárbaro" agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefacto e esquálido, olhos fundos cheios de terra —mal o reconheceram os que mais de perto haviam tratado durante a vida.
>
> Desenterraram-no cuidadosamente. Dádiva preciosa —único prêmio, únicos despojos opimos de tal guerra!— faziam-se mister os máximos resguardos para que se não desarticulasse ou deformasse, reduzindo-se a uma massa angulhenta de tecidos descompostos.
>
> Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a sua identidade: importava que o país se convencesse bem de que estava, afinal extinto, aquele terribilíssimo antagonista.

Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita —e como fora malbaratar o tempo exumando-o de novo, uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude, cortou-lha; e a face horrenda, empastada de escaras e de sânie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores.

Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essencias do crime e da loucura... [p. 572]

Yacía [el cadáver] en una de las casuchas anexas al cobertizo, y fue encontrado gracias a la indicación de un prisionero. Removida una breve camada de tierra, apareció en el triste sudario de una sábana inmunda, en que manos piadosas habían esparcido algunas flores marchitas, y descansando sobre una estera vieja, de *fabúa,* el cuerpo del "mentado y bárbaro" agitador. Estaba hediondo.* Envuelto en el viejo hábito azul, de brin americano, las manos cruzadas sobre el pecho, el rostro tumefacto y escuálido, los ojos hundidos llenos de tierra, apenas lo reconocieron quienes más de cerca le habían tratado en vida.

Le desenterraron cuidadosamente. Dádiva preciosa —¡único premio, único despojo óptimo de tal guerra!—, requería los mayores resguardos para que no se desarticulase o deformase, reduciéndose a una masa pastosa de tejidos descompuestos.

Le fotografiaron después. Y se labró una acta rigurosa afirmando su identidad. Importaba que el país se convenciera bien de que estaba, al fin, extinguido, aquel terribilísimo antagonista.

Le restituyeron a la fosa. Pensaron, sin embargo, después, en guardar su cabeza tantas veces maldecida, y como fuera malbaratar el tiempo exhumándolo de nuevo, una espada hábilmente blandida, en aquella misma actitud, la descepó; y el rostro horrendo, empastado de escaras y de sanies, apareció una vez más ante aquellos triunfadores...

Trajeron después al litoral, en donde deliraban las multitudes en fiestas, aquel cráneo. Que la ciencia dijese la última palabra. Allí estaban, en el relieve de circunvoluciones expresivas, las líneas esenciales del crimen y la locura... [p. 485]

Prácticamente con la tierra, cuya caprichosa mutabilidad expresaba, el cuerpo de Conselheiro ocupa, en sentido literal, un hiato, temporal y físico. Ahora está más allá de cualquier medida de

* En la versión en castellano, el traductor utiliza "horrible" que es la equivalencia más usual del portugués *hediondo.* (N. de la T.)

tiempo normal, no obstante, sigue siendo, en la muerte, una presencia vigorosa y expresiva. Aunque tal vez Conselheiro ya no sea reconocible para quienes lo trataron de cerca, su cuerpo es la expresión definitiva del lenguaje trascendental de la naturaleza y del libro. Su cuerpo como signo va allende la naturaleza, allende la vida, anulando todas las contradicciones; en el hiato, como un hiato, la muerte no significa aquí extinción, sino una expansión al infinito, a ese ámbito especial donde reside lo anómalo. Como su cuerpo es ahora una reliquia, la muerte no ha silenciado su expresividad; por el contrario, la ha aumentado. Su cabeza, separada del tronco, puede provocar delirio en las multitudes y desatar una celebración carnavalesca. Atestados de tierra, los ojos son ahora literalmente el *telos,* su mirada es ahora la de la propia tierra. La hueca mirada de las cuencas enlodadas de los ojos de Conselheiro es como la "laguna expresiva" antes vista. Principio y fin en uno solo, el cuerpo de Conselheiro es esa reliquia que buscan los paleontólogos, el espécimen que revelará los secretos de un principio aberrante.

El acto definitivo de significación de Conselheiro, que no concluye el libro, sino que lo deja abierto como su tumba profanada, se da a través de esas "circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...", éstos son los tropos, las figuras escritas de manera indeleble en su rostro monstruoso, una última página que se niega a revelar secretos y cuya expresión sublime es el temor y el olor a putrefacción. Un hiato dentro de un hiato, el cuerpo y la cabeza errante de Conselheiro nunca cancelan el proyecto de éste. *Os sertões* sigue siendo un libro abierto, como lo revelan los puntos suspensivos al final de la oración anterior, y como lo proclama incluso la frase final del libro —que es un capítulo por sí sola—, añorando aún la certidumbre de la ciencia: "É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades..." (p. 573) ("Y es que todavía no existe un Maudsley para las locuras y los crímenes de las nacionalidades..." [p. 485]).

La huida de Sarmiento y de Euclides del modelo científico tiene por objeto imitarlo y, a la inversa, fusionarse con el objeto de ese discurso. Ése es el punto de fuga de sus textos, donde se desvanecen. Sin embargo, al hacerlo, han dejado personajes monumentales y un discurso denso, contradictorio, que apunta a una fuente

diferente de narrativa que no está ni en la ley, ni en la ciencia, sino en el logos: en la lengua y el mito. Facundo Quiroga y Antonio Conselheiro son figuras trágicas que anticipan la próxima fábula maestra en la que interviene la disciplina que estudia la locura de las naciones: la antropología.

# IV. LA NOVELA COMO MITO Y ARCHIVO: RUINAS Y RELIQUIAS DE TLÖN

O esa voz no es de esa piel
o esa piel no es de esa voz.
PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA,
*En la vida todo es verdad*
*y todo mentira*, I, 901-902

I

EN EL verano de 1947, el hispanista estadunidense John E. Englekirk hizo el vuelo de Caracas a San Fernando de Apure para investigar sobre el terreno la génesis de *Doña Bárbara* (1929).[1] Aproximadamente, al mismo tiempo, Alejo Carpentier viajaba por el interior de Venezuela en el primero de dos viajes que lo llevarían a escribir *Los pasos perdidos*. En ese mismo verano de 1947, Rómulo Gallegos estaba enfrascado en la campaña política que lo llevaría a la presidencia de Venezuela en diciembre de ese mismo año. Gallegos era un político cuyo único equipaje, según la propaganda de su campaña electoral, era el libro que llevaba bajo el brazo: ese libro era, está de más decirlo, *Doña Bárbara*. La novela había recogido del campo, del interminable llano, la esencia de la cultura venezolana, que ahora sería transformada en programa político para salvar al país.[2] Aunque Gallegos había recorrido Apure informándose para escribir *Doña Bárbara*, esta región ya

[1] John E. Englekirk, "Doña Bárbara, Legend of the Llano", *Hispania*, AATSP, 31 (1948), pp. 259-270.

[2] El mejor recuento de las elecciones aparece en John D. Martz, *Acción democrática: Evolution of a Modern Political Party in Venezuela* (Princeton, Princeton University Press, 1966), pp. 49-106. Los discursos y artículos de Gallegos pertenecientes al periodo están reunidos en su obra *Una posición en la vida, 1909-1947* (Caracas, Ediciones Centauro, 1977). Recientemente se ha vuelto a publicar una notable descripción de las festividades de la toma de posesión de Gallegos, que consistieron principalmente en una presentación del folclor de todo Venezuela (sobre todo música y danza). Véase Juan Marinello, "Días de Venezuela", *Casa de las Américas*, núm. 170 (1988), pp. 55-63.

había entrado en el reino de la escritura mucho tiempo antes. No sólo Alexander von Humboldt había descrito San Fernando, sino también Ramón Páez, el hijo del general venezolano José Antonio Páez, educado en Inglaterra, en su *Wild Scenes in South America, or Life in the llanos of Venezuela* (1862).[3] En su versión española *Escenas rústicas en Sur América o La vida en los llanos de Venezuela,* este libro fue una de las principales fuentes de consulta en la elaboración de *Doña Bárbara,* pues le proporcionó a Gallegos gran parte del material sobre el folclor de la región de Apure. Otra fuente importante, como explica Englekirk, fue el libro de Daniel Mendoza *El llanero venezolano (Estudio de sociología venezolana),* publicado en 1922, y cuyas descripciones de los llanos proceden a su vez sobre todo de Von Humboldt. Tal parece que Englekirk habría hecho mejor en quedarse en Caracas y visitar regularmente la Biblioteca Nacional.

Pero el viaje de Englekirk y el artículo que escribió al respecto son una notable coda novelística para la novela de Gallegos, casi tan reveladora como la que el otro viajero en aquel verano de 1947, Alejo Carpentier, publicaría unos años más tarde: *Los pasos perdidos.* Englekirk pretendía seguir los pasos de Gallegos en el viaje de investigación que éste hizo por el llano antes de escribir *Doña Bárbara.* Sin embargo, lo que descubrió fue que la gente de Apure había incorporado la novela a la sabiduría popular de la región. Englekirk encontró a llaneros que Gallegos había usado como modelos y que para entonces, como personajes de la segunda parte del *Quijote,* sabían que tenían otra vida en una obra de ficción. Se habían vuelto expertos en esa ficción y se mostraban deseosos de fungir como guías y comentaristas a visitantes como Englekirk. A la larga, el viaje de Englekirk lo trajo de vuelta a Caracas y al estudio de don Rómulo, que obviamente estaba más cerca de las fuentes reales de *Doña Bárbara* y de las oficinas centrales no sólo de la campaña electoral, sino también del mundo ficticio que absorbió a los habitantes de Apure y pronto a toda Venezuela. Tan densa y envolvente era esa ficción que Gallegos no le pudo aclarar mucho a Englekirk en cuanto a la creación de su obra. El autor también había sido devorado por la insaciable ficción de la novela. La casa de Gallegos, que había pagado con las

[3] Englekirk, "Doña Bárbara", pp. 264-265.

regalías de su famoso libro, tenía el nombre de Marisela, uno de los personajes más memorables de *Doña Bárbara,* y toda su mitología personal, para no hablar del programa de Acción Democrática, estaba dominada por el irresistible poder de la "devoradora de hombres". Era como si Gallegos hubiese sido inventado por *Doña Bárbara* y lanzado a la vida pública por la doctrina de afirmación cultural y nacional de la novela.

Pese a su obvia deuda con *Facundo* y *Os sertões, Doña Bárbara* representa un cambio de rumbo decisivo en la narrativa latinoamericana. La ficción latinoamericana ahora no está determinada por la concepción que los naturalistas decimonónicos tenían de la naturaleza, sino por mitos sobre el origen cultural, y la autoridad misma —la posibilidad de ser autor— se basa en la capacidad para generar un discurso que contenga y exprese esos mitos. Esa autoridad se extiende más allá del mundo de la literatura. De ser el autor de *Doña Bárbara,* Gallegos pasa a ser el "autor" de Venezuela. Esta última ficción resultó efímera en comparación con la duradera repercusión del libro. Los militares —sin duda descendientes de Facundo Quiroga y también de los encantadores que importunaban a don Quijote— derrocaron a don Rómulo menos de un año después de su elección. Englekirk, proyección involuntaria del Gallegos autor, escribirá su artículo como una especie de metafinal de *Doña Bárbara* y anticipará en éste la figura más importante de la ficción latinoamericana contemporánea: el Archivo o depósito de relatos y mitos, uno de los cuales será el relato sobre la recopilación de esos mismos relatos y mitos. La ficción del archivo inaugural en esa reciente tradición sería nada menos que el otro texto derivado de ese verano de viajes por Venezuela, *Los pasos perdidos* de Carpentier.

Esta historia de dos textos —*Doña Bárbara* y *Los pasos perdidos*— contiene en sí como un recuento de la ficción latinoamericana en el periodo moderno, es decir, a partir de los años veinte; esta nueva fábula maestra está centrada en la antropología como discurso hegemónico que hace posible la narrativa latinoamericana. La legitimidad se adquiere ahora imitando los textos que constituyen el discurso antropológico y la trama subyacente de escape de la hegemonía —el subtexto— procede de textos antropológicos. Primero abordaré el alcance de ese relato para luego analizar las obras de dos autores muy distintos que, no obstante, llevaron a

sus límites extremos la relación entre la antropología y la narrativa: Jorge Luis Borges y Miguel Barnet. Se tratará de un relato carente de final satisfactorio porque nos conduce a las ficciones del archivo, que integran el modo actual de la narrativa latinoamericana, al que probablemente también pertenece mi propio discurso.

2

Como disciplina, la antropología se vuelve un discurso hegemónico en la narrativa latinoamericana del siglo XX, pero la disciplina en general tuvo su inicio durante el periodo colonial de lo que llegaría a ser América Latina. Esto ocurre desde el momento mismo del descubrimiento. En 1494, Colón dejó a fray Ramón Pané en Hispaniola, encomendándole aprender el idioma de los taínos, investigar sus creencias religiosas, y escribir un informe sobre sus hallazgos. La Corona española tenía interés en las creencias de los nativos para evaluar las dificultades de convertirlos al cristianismo. Pané, catalán con un dominio imperfecto del castellano y sin conocimientos previos de la población nativa, partió obedientemente hacia el interior de la Hispaniola, convivió con los taínos, aprendió cuanto pudo de su lengua y religión, y para 1498 había redactado un documento realmente extraordinario: su *Relación acerca de las antigüedades de los indios.* La *Relación* de Pané anticipa muchos de los temas que debaten los antropólogos en la actualidad, temas que también han sido cruciales en la ficción moderna latinoamericana hasta nuestros días; por ejemplo, en la novela de Mario Vargas Llosa de 1987, *El hablador.* ¿Podremos realmente llegar a conocer al Otro sin violentarlo o adulterar su cultura? ¿Es deseable la contaminación con la cultura occidental, y no acarreará la destrucción de los naturales que se estudian? ¿Es posible escribir sobre nuestro conocimiento del Otro sin distorsionar su cultura hasta hacerla irreconocible? ¿Resulta imposible no convertir en ficción cada uno de estos intentos? El extraño destino del informe de Pané, relato que parece un cuento de Borges, lo transforma en un fenómeno textual aún más interesante. La *Relación* no sólo se escribió, suponemos, en un español deficiente, sino que el original se perdió, aunque no antes de que Hernando Colón, el hijo del Almirante, lo hubiera copiado e incluido

al pie de la letra en la biografía que escribió de su padre. Pero el manuscrito del libro de Hernando también desapareció, aunque no antes de que fuese traducido al italiano. La *Historie della vita, et de' fatti dell'ammiraglio D. Christoforo Colombo*, que apareció en Venecia en 1569, contenía, desde luego, la *Relación* de Pané en italiano.

Investigadores contemporáneos, en particular José J. Arrom, han traducido meticulosamente el texto de Pané de nuevo al español.[4] He tenido el cuidado de no decir "de nuevo al original", porque las versiones modernas, aplicando nuestros refinados métodos filológicos y nuestro mejor conocimiento de la cultura taína, son más fieles a la transcripción de los nombres de los dioses taínos de lo que pudo haber sido Pané, y su español, huelga decirlo, es impecable. La delicada arqueología textual que dio origen a estas versiones implicaba limpiar los nombres de esos dioses de todo rastro de catalán y eliminar los vestigios del italiano del siglo XVI que se adhirieron a la *Relación* cuando pasó por esa lengua. Pané hizo mayor la perplejidad que provoca su premonitorio texto al escribir de manera muy autoconsciente. En varias ocasiones se queja de que no está seguro del orden de la teogonía taína, porque diferentes informantes le han contado secuencias contradictorias, pero agrega que, aunque hubiese tenido el tiempo o la certeza sobre cuál de las alternativas era la correcta y volver a escribir el informe, tenía poco papel, de modo que no podía hacer varios borradores. Es lo mismo que le ocurre al protagonista de *Los pasos perdidos*. Todas estas dificultades, y sin duda su buena voluntad, hicieron que Pané asumiera una humildad encantadora y, de muchas maneras, ejemplar ante los taínos y sus creencias, y su informe, pese a sus deficiencias, sigue siendo la fuente fundamental de información sobre la religión de ese pueblo exterminado. Al mismo tiempo, la abigarrada historia del texto, su existencia en varias lenguas, ninguna de las cuales podría afirmarse que sea la original o definitiva, y las dudas planteadas por el propio Pané, hacen de la *Relación* un buen ejemplo del cariz literario que los antropólogos actuales atribuyen a sus escritos, y de la consecuente o concomitante crisis de la antropología como disciplina.

[4] Ramón Pané, *Relación acerca de las antigüedades de los indios: el primer tratado escrito en América*, en una nueva versión con notas, mapa y apéndices de José Juan Arrom (México, Siglo XXI, 1974).

No cabe duda de que, desde el punto de vista de la literatura latinoamericana, la *Relación* de Pané anticipa asombrosamente muchos de los tópicos fundamentales de novelas modernas como *Los pasos perdidos* y *El hablador*.

Las labores y el informe de Pané no representan más que el principio de una campaña polémica y vasta para adquirir conocimientos sobre las poblaciones nativas del Nuevo Mundo, realizada en los siglos XVI y XVII, tanto por miembros de órdenes religiosas como por funcionarios de gobierno tal el cronista mayor.[5] Las obras de fray Bartolomé de las Casas y fray Bernardino de Sahagún, por mencionar sólo a los más destacados, se redactaron para evitar que los españoles esclavizaran a los indios documentando la riqueza de sus civilizaciones y, por consiguiente, su cabal pertenencia a la raza humana. Es sabido que, algunos frailes, como Toribio de Motolinía, se pusieron del lado de los nativos hasta el punto de querer convertirse en uno de ellos, incluso tomando nombre azteca.[6] Pronto surgieron escritores nativos como Alba Ixtlilxóchitl, Garcilaso de la Vega, el Inca y Guaman Poma de Ayala para ofrecer caracterizaciones de sus propias culturas. La polémica perdura hasta nuestros días porque en algunas regiones, como Perú y México, la destrucción que acarreó la conquista no propició una síntesis cultural o política viable. Las bases para el discurso sobre el Otro han cambiado, mas no la fisura que hace necesario y aun posible ese discurso, como *El hablador* lo deja muy en claro.

La recopilación de información por parte de los frailes y los testimonios y alegatos de los nativos tuvieron una enorme repercusión política e intelectual en España y en el Nuevo Mundo. Los debates sobre si era lícito apropiarse de territorios y pueblos dividieron a la Corona y a sus consejeros teológicos, creó confusión en

[5] *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas, de Américas y Oceanía sacados de los archivos del reino, y muy especialmente del de las Indias* (Madrid, Imprenta de José María Pérez, 1881), p. 458. Para mayores detalles sobre el cronista mayor, véase el capítulo dos de este libro.

[6] Fray Toribio de Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, comp. de Georges Baudot (Madrid, Castalia, 1985). La mejor obra general sobre este tema sigue siendo Robert Ricard, *La Conquête spirituelle du Méxique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionaires des Ordres Mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572* (París, Institut d'Ethnologie, 1933). Véase el capítulo dos en particular, sobre el entrenamiento lingüístico y etnológico de los misioneros.

las colonias y sacudió los fundamentos ideológicos del conocimiento occidental.[7] La obra de los frailes en particular no sólo es una fuente de inestimable valor para la antropología moderna, sino también precursora de ésta, tanto en los métodos de investigación como en la redacción de informes. (Desde luego, existen muchos otros textos del periodo colonial que ofrecen tantas premoniciones como el de Pané en cuanto al futuro de la antropología y la narrativa latinoamericana, entre ellos el más notable es *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca.)[8] Para la narrativa, el problema de describir las culturas americanas en el discurso occidental dio origen a un tema importante: el de escribir sobre un Otro cuya cultura es radicalmente distinta de la del autor, pero que no obstante está en posesión de un conocimiento que parece ser completo y funcional en sí, a pesar de las diferencias. En resumen, un relato sobre un Otro que puede ser otro y humano a la vez, algo que pone en entredicho no sólo el derecho a someterlo a él, sino que mina la validez universal de la cultura que pretende apoderarse de la suya. Las Casas fue muy explícito respecto a esto en sus muchos momentos de desesperación. La narrativa latinoamericana vuelve a este tema en el periodo moderno, estimulada precisamente por la antropología moderna, cuya fuente es quizá, en el mundo no hispánico, el ensayo "De los caníbales" de Montaigne. Las conocidas ironías de Montaigne eran denuncias en Las Casas, Sahagún, Motolinía y Guaman Poma, sin duda porque ellos estaban más próximos a la destrucción y el genocidio. Estos autores no escribieron informes etnográficos, pues dicho vehículo retórico no existía en los siglos XVI y XVII. Sus textos formaban parte, necesariamente, del intercambio de documentos legales que prevaleció durante el periodo colonial. Era la única forma de decir lo

[7] Lewis Hanke, *The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America* (Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1949). Sobre los disturbios que ocasionó en el Nuevo Mundo la promulgación de las Nuevas Leyes, véase Lesley Byrd Simpson, *The Encomienda in New Spain. The Beginning of Spanish Mexico* (Berkeley, University of California Press, 1966 [1929]), y, por supuesto, los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega, el Inca, Parte dos.

[8] Sobre Cabeza de Vaca, véase la edición nueva, de próxima publicación, de Enrique Pupo-Walker. Tanto la antropología como la literatura reclaman *Naufragios* como suyo, según era de esperarse. Claire Martin ha escrito importantes textos sobre el vínculo entre la relación de Cabeza de Vaca y *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier en *Alejo Carpentier y las crónicas de Indias: orígenes de una escritura americana* (Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1995).

que tenían que decir y la manera más efectiva de dar a sus escritos un inmediato efecto político. Por consiguiente, como ocurría con la descripción de la naturaleza, lo que más adelante se volvería una fábula maestra de la narrativa latinoamericana ya está latente en la época colonial. De lo que carecía Pané era del discurso de una disciplina en el que se reflejaran los problemas de su propio discurso. La antropología moderna pondría ese discurso a la disposición de los escritores latinoamericanos.

Los viajeros científicos que pulularon por el Nuevo Mundo a partir del siglo XVIII además de conocer los escritos de Bartolomé de las Casas y otros, que tuvieron una amplia difusión en la forja de lo que hoy se conoce como la Leyenda Negra, también estaban interesados tanto en la cultura estilo europeo de las ciudades del destartalado Imperio español como en las culturas de los pueblos no europeos que quedaban todavía. Aunque el mundo natural era el centro de atención de la mirada de los viajeros, éstos generaron un caudal de información sobre las poblaciones indígenas. La antropología moderna nació como una rama de la historia natural, se derivó de la concepción evolutiva de la realidad desarrollada por la ciencia del siglo XIX. La cultura humana se concebía como una evolución en la que los pueblos americanos nativos se ubicaban en algún punto de las etapas más primitivas, así como la naturaleza del Nuevo Mundo podría revelar los orígenes de esa evolución, los "salvajes contemporáneos" podían ofrecer información sobre los remotos ancestros del hombre moderno; en consecuencia, los indios americanos fueron a menudo objeto de análisis de lo que George W. Stocking, Jr. ha llamado "antropología victoriana" en un importante libro del mismo nombre.[9] Los escritos de esta antropología estaban regidos por una serie de pautas retóricas cuya función era comparable a la orden real de 1575 que la Corona española envió a las Indias para regular la forma de escribir sobre los "nativos". Stocking escribe:

> En la misma reunión, se integró un comité, con Lane Fox como secretario, para redactar formularios breves de instrucción "para viajeros, etnólogos y otros observadores antropológicos". Para 1874, el comité, en el que Tylor ocupaba una posición intelectual dominante, había pro-

[9] George W. Stocking, Jr., *Victorian Anthropology* (Nueva York, The Free Press, 1987).

ducido la primera edición de *Notes and Queries on Anthropology, for the Use of Travellers and Residents in Uncivilized Lands.* Aunque la omisión de los "etnólogos" entre los destinatarios de *Notes and Queries* indica un regreso a la investigación entre cuatro paredes, los hombres que en ese pequeño volumen se anuncian con orgullo como "antropólogos" claramente anticipan un periodo de arduo trabajo y lentos avances dentro de un marco aceptado, que sería recordado por haber establecido la nueva ciencia sobre una sólida base empírica, teórica e institucional. [p. 258]

Describir la cultura material y las características físicas de estos nativos significaba seguir los métodos empleados para analizar la flora y la fauna. Von Humboldt y sus seguidores aportaron grandes conocimientos acerca de las culturas india y africana en las Américas, pero no en la misma medida que los cronistas y los frailes, aunque algunos viajeros adquirieron un interés particular en uno u otro grupo humano. Como hemos visto, Francis Bond Head, escribió un detallado informe sobre los gauchos.[10] Así como se exhibían especímenes de la flora y la fauna en museos, las "culturas primitivas" se volvieron parte de los entretenimientos de la *belle époque,* junto con los fenómenos de circo y otros espectáculos, como el de Brasil donde se exhibió la cabeza de Antonio Conselheiro para deleite de las multitudes.[11] Con frecuencia los viajeros mandaban hacer dibujos de los nativos, con fines científicos y de diversión, así como mandaban dibujar especímenes del mundo natural.[12]

Viajeros latinoamericanos como Lucio Mansilla en Argentina y Cirilo Villaverde en Cuba, por dar sólo dos ejemplos, también escribieron sobre los no europeos en el Nuevo Mundo; el primero

[10] Head, *Journeys Across the Pampas and Among the Andes,* comp. de C. Harvey Gardiner (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1967 [el original data de 1826]). Las expediciones, como la dirigida por Malaspina, que se comentó en el capítulo anterior, también describían a los nativos.

[11] Charles Rearick, *Pleasures of the Belle Époque: Entertainment and Festivity in Turn-of-the-Century-France* (New Haven, Yale University Press, 1985), p. 138.

[12] Las pinturas y dibujos de pueblos no europeos abundaban en libros tanto europeos como latinoamericanos. Algunos pintores extranjeros y nacionales empezaron a reparar en los indios y los negros, aunque a menudo sus imágenes están muy influidas por las concepciones clásicas del cuerpo, la vestimenta y los ademanes. Para una buena colección de estas imágenes véase *México ilustrado por Europa del Renacimiento al Romanticismo,* catálogo de una exposición presentada en el Palacio de Iturbide, Ciudad de México, del 24 de marzo al 30 de junio de 1983.

sobre los indios y el segundo sobre los negros en los ingenios azucareros de Cuba. No obstante, estos informes no se escribieron en aras de incorporar estas poblaciones a una cultura o un sistema de gobierno más abiertos. Por el contrario, y como vimos en Sarmiento y Euclides da Cunha, estos informes a veces estaban impregnados de un "racismo científico" que condenaba la influencia nociva que las razas no europeas tenían en el progreso moral, intelectual, cultural y material de América Latina. Las razas inferiores podían desempeñar un papel, aunque fuera negativo, en la historia natural, pero no en la historia cultural. Como se sabe, las nuevas repúblicas con frecuencia realizaban campañas militares para exterminar a los indios, ahora bajo el estandarte de la modernización. Cabe recordar que Charles Darwin conoció al dictador argentino Juan Manuel de Rosas en las pampas cuando éste dirigía un ataque contra los indios, y que *Una escursión a los indios Ranqueles,* de Mansilla, no era una simple expedición de investigación, sino una campaña militar, no importa cuán irónico y modesto fuera el coronel o cuánto criticara la "civilización".[13] El deseo de modernizar alejó a las repúblicas del pasado indio y las puso en contra del presente indio. La literatura romántica, en particular la poesía, creó figuras idealizadas de los nativos que tenían poco en común con sus contrapartidas del pasado o de esa misma época. Estos indios provenían de Europa, sobre todo de Chateaubriand. En el Caribe, donde los negros ocupaban un sitio en cierta forma análogo al de los indios, pero en realidad no del todo, la situación era similar, aunque la lucha contra la esclavitud motivó la realización temprana de estudios sobre culturas africanas.[14] Sin embargo, nadie pensó, salvo en los poemas o novelas románticos más estilizados y abstractos en los que se invocaban sentimientos "universales" como el amor o la tristeza, que el indio o el negro

[13] Nancy Stepan, *The Idea of Race in Science: Great Britain 1800-1960* (New Haven, Archon Books, 1982) y, de la misma autora, *Beginnings of Brazilian Science: Oswaldo Cruz, Medical Research and Policy, 1890-1920* (Nueva York, Science History Publications, 1976). Véanse también D. F. Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas en América* (Buenos Aires, 1883) y Martin S. Stabb, "El continente enfermo y sus diagnosticadores", en *América Latina en busca de una identidad* (Caracas, Monte Ávila, 1969). El racismo en diversas formas era una parte esencial de la "antropología victoriana" (véase Stocking, *Victorian Anthropology).*

[14] Por ejemplo, *Historia de la esclavitud* de José Antonio Saco y el informe de Richard Madden sobre la esclavitud en Cuba, que contenían algunos textos literarios de los miembros del círculo literario de Domingo del Monte.

tuviera algo que decir que pudiera incorporarse a la cultura latinoamericana, o que su historia fuera algo más que ancilar en la composición de los nacientes Estados independientes. No eran una fuente de relatos capaces de expresar los secretos más recónditos de la sociedad latinoamericana, ni sus creencias podían competir con el conocimiento ofrecido por la "civilización" en general o por el reportaje científico en particular. Como vimos en "El matadero" de Esteban Echeverría y en *Facundo* de Sarmiento, las historias contadas por las crónicas españolas se hicieron a un lado. El nuevo relato tenía que ser del presente. En ese presente los indios y los negros aparecían como parte de la naturaleza, como parte de la violenta transformación del Nuevo Mundo, pero no eran su voz.

La primera Guerra Mundial, como sabemos, puso fin al siglo XIX, al echar por tierra las convicciones ideológicas occidentales. En América Latina esto significó la desaparición del positivismo, en el nivel más visible.[15] Pero también significó la desilusión, la decepción con las promesas de la ciencia del siglo XIX. La crisis de Occidente, o la decadencia de Occidente, para darle el conocido título de Spengler, eliminó las ciencias naturales como el discurso mediador en la narrativa latinoamericana, y abrió el paso a uno nuevo, el de la antropología. Pero no se trataba de una antropología con fundamentos en las ciencias naturales sujetas a la teoría de la evolución y sus corolarios. El declive del positivismo en la propia Europa había cambiado los fundamentos de la antropología occidental. Stocking escribe:

> Aunque reflejaba cambios en la situación colonial y en los contextos ideológicos nacionales de la antropología, esta reacción antievolutiva formaba parte de una "revuelta contra el positivismo" más general en el pensamiento social europeo. Abarcaba tanto una reafirmación del papel de los factores "irracionales" en la vida humana como una crítica de las bases metodológicas y epistemológicas de los determinismos científicos prevalecientes.[16]

Tal reafirmación también significaba que la cultura europea ya no se consideraría la meta lógica o incluso deseable de la evolu-

[15] Véase "La rebelión contra el cientificismo" de Stabb, en *América Latina en busca de una identidad*, pp. 55-90.

[16] Stocking, *Victorian Anthropology*, p. 287.

ción; la cultura empezó a concebirse de una manera plural, o mejor dicho, la idea de que la cultura en general, no las culturas nativas vistas desde arriba, constituía el mundo, se volvió un principio central de la nueva antropología. Ahora el cambio era precisamente un viraje hacia lo que el nativo decía. Lo que busca el nuevo discurso no es tanto conocimiento sobre el Otro, sino conocimiento sobre el conocimiento que el Otro posee. 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, ese Otro Interno analizado por Sarmiento y Euclides da Cunha. Era un discurso totalizador que abarcaba todos los productos de la mente humana y prometía la integración de entidades políticas gravemente fragmentadas y a menudo en guerra entre sí. La antropología también ofrecía a los países latinoamericanos la posibilidad de proclamar un origen propio distinto del de Occidente; un nuevo inicio que permitía alejarse del desplome de la civilización occidental que la guerra suponía. El conocimiento antropológico podía corregir los errores de la conquista, expiar los crímenes del pasado y conducir a una nueva historia. Irónicamente, esta promesa de cura era un reflejo del papel desempeñado por la antropología en Occidente. La antropología ofrecía a Occidente un espejo donde reflejar su agotada cultura y esbozar un renovado comienzo, aunque, por supuesto, en la práctica era una legitimación de las vastas empresas coloniales que se remontaban al siglo XIX.[17] La antropología cubrió con el velo de la ciencia la violencia de la ocupación colonial. El "prestigio" de la antropología como fuente de conocimiento científico sobre la cultura, así como su complicidad con el arte moderno (en particular con los surrealistas), fue lo que hizo de ella una forma de discurso dominante en América Latina.[18]

El conocimiento antropológico proporcionó a la narrativa latinoamericana una fuente de relatos, así como una fábula maestra sobre la historia latinoamericana. En la ficción, la historia latino-

[17] Talal Asad, comp., *Anthropology and the Colonial Encounter* (Nueva York, Humanities Press, 1973).

[18] Es sabido que André Breton tenía en su apartamento de París muchos artefactos de África y otras regiones estudiadas por los antropólogos. La relación de la pintura moderna, en particular la de Picasso, o la etnografía también es conocida.

americana se moldeará ahora en forma de mito, una forma derivada de los estudios antropológicos. La relación de la novela latinoamericana con el discurso antropológico es homóloga a su relación en periodos anteriores con la ley y la ciencia. Un hecho revelador es que las narrativas latinoamericanas en las que media la antropología producen, mediante un proceso análogo al que ocurre dentro de la propia antropología, una crisis en el conocimiento antropológico. Si en la novela nos movemos de un Gallegos a un Borges, un Carpentier y un García Márquez, en la antropología vamos de Bronislaw Malinowski y Marcel Griaule a Clifford Geertz, James Clifford, George Marcus, Talal Asad, Vincent Crapanzano, James Boon, Michael Taussig, y muchos otros que están sometiendo el discurso antropológico a una crítica radical.[19] La narrativa latinoamericana bien podría ser el dibujo en el

*Les Demoiselles d'Avignon* se basó en unas máscaras africanas que Picasso vio en el Museo de Trocadero. El mejor texto sobre esta compenetración de la antropología y la vanguardia sigue siendo Roger Shattuck, *The Banquet Years: The Origins of the Avant-Garde in France, 1885 to World War I,* ed. rev. (Nueva York, Vintage Books, 1968).

[19] Clifford Geertz, *Works and Lives. The Anthropologist as Author* (Stanford University Press, 1988); James Clifford y George E. Marcus, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (Berkeley, University of California Press, 1982); James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988). Para un excelente artículo sobre antropología y literatura en África, con muchas observaciones pertinentes en relación con América Latina, véase Christopher L. Miller, "Theories of Africans: The Question of Literary Anthropology", *Critical Inquiry,* 13, núm. 1 (1986), pp. 120-139. Miller desarrolla de manera más completa estas ideas en *Blank Darkness: Africanist Discourse in French* (University of Chicago Press, 1985). En esta obra, Miller ve un escape del discurso etnológico occidental en la literatura africana a través de un proceso de asimilación y distorsión similar a mi propuesta aquí sobre la narrativa latinoamericana. Manthia Diawara ofrece una aguda reseña de Miller en "The Other('s) Archivist", *Diacritics,* 18, núm. 1 (1988), pp. 66-74. Para una crítica profunda del relativismo en antropología en el contexto de los debates actuales, véase S. P. Mohanty, "Us and Them: On the Philosophical Bases of Political Criticism", *The Yale Journal of Criticism,* 2, núm. 2 (1989), pp. 1-31.

Se ha desatado una fructífera polémica entre el grupo de antropólogos revisionistas antes mencionado y uno de sus precursores, Edward W. Said, cuya obra *Orientalism* es un estudio fundamental de las representaciones imperiales del Otro. James Clifford señala que lo que Said opone a la mirada reificadora del antropólogo es una forma de "realismo existencial anticuado" (p. 259). Said responde en su amplio artículo "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors", *Critical Inquiry,* 15, núm. 2 (1989), pp. 205-225. Arguye, de manera algo previsible, que los proyectos de los revisionistas son esencialmente una respuesta estética a la crisis. Hay cierto anacronismo en la percepción que Said tiene del "Tercer Mundo", tanto en concepto como en terminología (que nos remite al ambiente

reverso del cuadro o la imagen especular inversa de la crisis de la antropología como disciplina.

El esquema histórico que ofrezco para la antropología se deriva de la influyente obra de James Clifford, a la que ahora tenemos acceso en *The Predicament of Culture.* Las tramas paralelas de la antropología y la narrativa latinoamericanas son las siguientes: en el periodo entre guerras se producen textos autorizados e influyentes tanto en antropología como en la novela latinoamericana mediatizada por la antropológica; después de la segunda Guerra Mundial, y en el caso de la novela latinoamericana, después de *Los pasos perdidos* (1953), la autoridad del discurso antropológico siguió este camino de acuerdo con Clifford:

> En los años veinte, el nuevo trabajador-de-campo-teórico elaboró un nuevo y vigoroso género científico y literario, la etnografía, que es una descripción cultural sintética basada en las observaciones del participante [que] puede resumirse brevemente [de la siguiente forma]... Primero, se validó, tanto pública como profesionalmente, al trabajador de campo como personaje narrador. En el dominio popular, figuras tan visibles y conocidas como Malinowsky, Mead y Griaule le infundieron a la etnografía la imagen de ser científicamente exigente y heroica... [...] el trabajador de campo se iba a vivir al poblado nativo, aprendía el idioma local, permanecía allí un tiempo suficiente [rara vez se especificaba cuánto], investigaba ciertos temas clásicos [...] la nueva antropología se caracterizaba por dar énfasis creciente al poder de observación. La cultura se interpretaba como un conjunto de comportamientos, ceremonias y gestos característicos, susceptible de ser registrada y explicada por un observador capacitado [...] algunas vigorosas abstracciones teóricas prometían asistir a los etnógrafos académicos a "llegar

estadunidense de los años sesenta), pero, lo que es más alarmante, un enfoque no histórico en relación con el imperialismo, que parece ver como si fuera el mismo en cualquier lugar y en cualquier momento. Además de las distorsiones que puede producir esta idealización constitutiva, al incursionar en campos muy alejados de su ámbito de competencia, el propio Said cae en clichés reificadores y representaciones erróneas, como cuando se refiere a "América Central y Latina" (p. 215). Pero, fuera de estos deslices, la debilidad de Said, que Clifford identifica en su comentario sobre el existencialismo (deberíamos decir sartreanismo), es que da por sentado que una respuesta "estética" no puede ser subversiva, o que sus propios postulados son más válidos como agentes reales de cambio. Su llamado a desmantelar la antropología debe considerarse —y se ha considerado en América Latina, como explico aquí—, pero yo no alentaría a nadie a prescindir de Borges, García Márquez, Carpentier, Vargas Llosa y otros. Dudo que muchos en América Latina estarían dispuestos a hacerlo.

> al meollo" de una cultura con mayor rapidez [...] el nuevo etnógrafo tendía a centrarse temáticamente en instituciones particulares [...] En la postura retórica predominantemente sinecdóquica de la nueva etnografía, se daba por sentado que las partes eran microcosmos o analogías de un todo. Este escenario de primeros planos institucionales contra fondos culturales como retrato de un mundo coherente se prestó a convenciones literarias realistas. [*The Predicament,* pp. 29-31]

Estas convenciones literarias realistas en la etnografía corresponden a las de la novela regionalista o de la tierra en la ficción latinoamericana, un tipo de novela que prevalece precisamente entre 1920 y 1950, vertida en un molde esencialmente realista decimonónico. *Doña Bárbara* es, sin duda, la novela de la tierra arquetípica. Alrededor de 1950, tanto en la antropología como en la ficción latinoamericana se produce una crisis de conciencia, provocada por el despertar político del objeto de estudio antropológico. La liberación del mundo poscolonial y acontecimientos en América Latina como la Revolución Cubana socavaron los relatos oficiales que la literatura y la antropología habían proporcionado sobre la cultura o las culturas latinoamericanas. También había una aparente complicidad entre las concepciones antropológicas de la cultura, su aplicación a América Latina y la hegemonía de Estados Unidos en la región, que se denunció con vehemencia en los años sesenta. Éste es el tema de *El hablador* de Vargas Llosa. En antropología, la crisis ha generado un metadiscurso sumamente crítico. Clifford señala:

> En lo sucesivo, ni la experiencia ni la actividad interpretativa del investigador científico pueden considerarse inocentes. Se hace necesario concebir la etnografía, no como la experiencia y la interpretación de "otra" cultura circunscrita, sino más bien como una negociación constructiva que abarque al menos dos, por lo general más, sujetos conscientes, políticamente significativos. Los paradigmas de la experiencia y la interpretación están cediendo su sitio a los paradigmas del discurso, el diálogo y la polifonía. [p. 41]

En la narrativa latinoamericana se da una evolución paralela hacia formas que se cuestionan constantemente a sí mismas y que regresan a narrativas anteriores para revelar su carácter literario, más que la validez de la información que contienen sobre las cul-

turas, anulando la mediación antropológica al mostrar de entrada que eran literarias. Manifestaciones más recientes se resuelven sobre el propio metadiscurso para revelar su "literariedad". Éstas son las ficciones de archivo: *Terra nostra, Yo el Supremo, De donde son los cantantes, El arpa y la sombra, El libro de Manuel, Rayuela, Oppiano Licario,* por mencionar unas cuantas. Desde luego, en su mayoría, quienes ejercen el metadiscurso entre los antropólogos recientes —víctimas de la "hipocondria epistemológica" de la que habla Geertz— admiten de buen grado el carácter literario de la antropología.[20] Para estos antropólogos, "literario" significa un discurso que no adopta un método como si fuera un medio transparente, sino que lo considera inmerso en la retórica, y como tal, forma parte de la circulación generalizada de textos en una época determinada. También significa la producción de un discurso no autoritario, de varias voces, incluyendo muy especialmente la de su objeto de estudio. Por último, significa un texto que expresa en múltiples niveles, que nunca está fijo, como la *Relación* de Pané.

De tal modo, en la actualidad tenemos una coincidencia en el apremio por declarar literaria a la antropología tanto en la propia antropología como en la narrativa latinoamericana. En esta última, este giro constituye el escape de la restricción del discurso modelo por medio del acto de mimesis legitimador. En la ficción reciente, este gesto adquiere la forma de un regreso al Archivo, a los orígenes de la narrativa en América Latina en la ley. El Archivo no privilegia la voz del conocimiento antropológico, ni tampoco se guía por el discurso de la antropología en el método o la práctica. El Archivo pone en tela de juicio la autoridad al hacer que discursos en guerra mantengan una contigüidad promiscua y mutuamente contaminadora, una contigüidad que a menudo borra las diferencias que los separan. El Archivo absorbe la autoridad de la mediación antropológica. Más adelante, claro está, en las ficciones de archivo se muestra que el Archivo también es una forma de discurso mítico, no separado de lo literario sino parte de él. Este viraje, a su vez, se dirige contra la autoridad del metadiscurso, al demostrar que lo literario no es una categoría independiente fuera del lenguaje, sino el lenguaje mismo en su manifesta-

[20] Geertz, *Works and Lives,* p. 71.

ción más vulnerable y reveladora. La narrativa invalida la postura del metadiscurso, al mostrar que siempre forma parte de lo mítico.

## 3

> Choses rares ou choses belles ici savamment assemblées, comme jamais encore vues. Toutes choses qui sont au monde.
>
> En la fachada del Musée de l'Homme

En los años veinte, al terminar la primera Guerra Mundial, se crearon instituciones en muchos países latinoamericanos para acopiar información sobre las culturas de los pueblos indígenas o africanos que habitaban en sus territorios. Un poderoso agente en propiciar esta inversión fue la Revolución Mexicana, uno de cuyos programas centrales era la reivindicación del legado indígena, así como el reconocimiento de la presencia de las culturas indígenas en la composición del México moderno.[21] El Estado realizó un esfuerzo sostenido en antropología y campos afines como la arqueología, fundando museos, academias, escuelas, revistas y otras instituciones.[22] Aunque sin adquirir una importancia política

[21] Jesús Silva Herzog, *Breve historia de la Revolución mexicana,* 2.a ed. (México, Fondo de Cultura Económica, 1962). Véase también Alejandro D. Marroquín, *Balance del indigenismo. Informe sobre política indigenista en América* (México, Instituto Indigenista Interamericano, 1972). Sin duda alguna, el monumento más notable a este movimiento es el espléndido Museo Nacional de Antropología, en cuya entrada, que lleva a un despliegue visual de la historia de la antropología y de las culturas prehispánicas de México, se lee la siguiente inscripción: "El hombre creador de la cultura ha dejado sus huellas en todos los lugares por donde ha pasado. La antropología, ciencia del hombre que investiga e interpreta esas huellas y a los grupos humanos contemporáneos, nos enseña la evolución biológica del hombre, sus características y su lucha por el dominio de la naturaleza. Las cuatro ramas de esa ciencia única; antropología física, lingüística, arqueología y etnología nos dicen que, de diferentes modos, todos los hombres tienen la misma capacidad para enfrentarse a la naturaleza, que todas las razas son iguales, que todas las culturas son respetables y que todos los pueblos pueden vivir en paz". Vale la pena leer la *Guía oficial* del museo para entender el profundo arraigo de la antropología en la cultura oficial contemporánea de México.

[22] En un capítulo titulado "El momento presente, 1920-1945", Pedro Henríquez Ureña escribe: "Después de planteles de excepcional importancia, como el Museo Nacional de México, el Instituto de Filología de Buenos Aires y el Instituto Histórico y Geográfico del Brasil, se establecen muchos nuevos; tales, el Museo de Antropología, en Lima; el Instituto Nacional de Antropología, en México; el Labora-

tan profunda como en México, en Perú y sus países vecinos de los Andes se ensalzó el pasado prehispánico y se institucionalizó el estudio de las culturas indígenas del presente. La fundación de la Alianza Popular Revolucionaria Americana y el reavivamiento del indigenismo forman parte esencial de este movimiento.[23] En Argentina renació el interés por la literatura gauchesca, mientras que en el Caribe la atención se centró en los negros. El movimiento afroantillano fue promovido por antropólogos como Fernando Ortiz, quien fue el primer presidente de la Sociedad de Folclore Cubano en 1923 y fundó la Institución Hispano-Cubana de Cultura en 1925, y en 1937 la Sociedad de Estudios Afrocubanos, que publicaba la revista *Estudios Afrocubanos*.[24] En Brasil, en la Semana de Arte Moderno de São Paulo (1922) se exaltó el pasado indígena y africano del país, y se realizó una vindicación en broma del canibalismo como práctica cultural. Estos autodenominados antropófagos ejercieron una profunda influencia. Ellos ejemplifican la convergencia de los movimientos de vanguardia y la consolidación institucional y estatal de identidades nacionales. En *Macunaima* (1928) de Mario de Andrade, se combinan la antropología y las técnicas novelísticas de vanguardia para crear un héroe mítico moderno. Tanto las instituciones fundadas por los diversos gobiernos como por los artistas de vanguardia tenían por objeto el

torio de Ciencias Biológicas, en Montevideo". *Historia de la cultura en la América Hispánica* (México, Fondo de Cultura Económica, 1964 [1947]), pp. 133-134. El concepto mismo de cultura en el título de este libro es un reflejo de la influencia de la antropología en la literatura latinoamericana en general. Sobre el Museo de Antropología de México, véase Ignacio Bernal, Román Piña-Chan y Fernando Cámara Barbachano, *The Mexican National Museum of Anthropology* (Londres, Thames and Hudson, 1968). Otra institución importante fue el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, fundado en La Habana en 1929, según señala Pánfilo D. Camacho, "Cuba y la creación del Instituto Panamericano de Geografía e Historia", *Revista Bimestre Cubana* (La Habana), 63, núms. 1, 2, 3 (1949), pp. 223-230.

[23] La actualización más reciente de la historia del indigenismo mexicano se encuentra en Frances R. Dorward, "The Evolution of Mexican *indigenista* Literature in the Twentieth Century", *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography*, 37, núm. 2 (1987), pp. 145-159. Sobre Perú, la mejor obra es el meticuloso *The Andes Viewed from the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Peru 1848-1930* de Efraín Kristal (Nueva York, Peter Lang, 1987). Kristal traza con lucidez la relación de los movimientos políticos con la representación del indio en la literatura peruana, descartando la precisión como un criterio para el éxito y destacando la naturaleza ideológica de cada planteamiento.

[24] Véase el discurso de Ortiz en la inauguración de la Sociedad, en *Estudios Afrocubanos* (La Habana), 1, núm. 1 (1937), pp. 3-6.

descubrimiento o la creación de una cultura nacional, un discurso, por decirlo así, que denotara la singularidad de América Latina y de cada una de sus subculturas. La presencia de la antropología en ambas como un elemento mediador, un método autorizado que delimita las posibilidades del discurso, es palmaria, y la participación de escritores, artistas e intelectuales en general en esta empresa constituye un episodio muy significativo en la historia latinoamericana moderna. Los conceptos, los métodos y, con frecuencia, el conocimiento mismo se derivan ya sea de la obra de antropólogos radicados en Europa o de antropólogos nativos formados en Europa, como el propio Ortiz y su discípula Lydia Cabrera. La antropología como un conjunto de posibilidades discursivas dadas, como la posibilidad misma de escribir sobre la cultura latinoamericana, es un marco establecido dentro del que se escribió, y también contra el que se escribió, gran parte de la narrativa latinoamericana del siglo XX. En el primer capítulo mencioné a varios escritores que han combinado la literatura con la investigación antropológica, podríamos añadir otros, como el paraguayo Augusto Roa Bastos, el brasileño Darcy Ribeiro y el mexicano Juan Rulfo. Pero la cuestión es que estos escritores explicitan una relación entre literatura y antropología que está implícita en el núcleo de la narrativa latinoamericana del periodo moderno; en otras palabras, Fernando Ortiz y Gilberto Freyre articulan en sus obras científicas lo que en la narrativa es un esfuerzo inherente por representar la cultura que es etnográfico en su concepción.[25]

La novela regionalista o de la tierra se concibió a través de esta rejilla antropológica institucionalizada. Estas novelas tratan del mito, la religión, la magia, la lengua, la genealogía, la repercusión de los nuevos modos de producción en las sociedades tradicionales, lo que quedó de periodos anteriores, en suma, la totalidad de una cultura vista y descrita desde afuera, con frecuencia a través

[25] En los años veinte se inició en América Latina toda una tradición ensayística en torno de la identidad cultural, con una profunda influencia de la antropología, que duró hasta los años cincuenta, a grandes rasgos de Mariátegui a Paz y Fernández Retamar. Algunos de estos escritores, Paz por ejemplo, escribieron sobre antropología, como lo demuestra su *Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (México, Joaquín Mortiz, 1968). Otros, como Arguedas y Roa Bastos, escribieron antropología. He estudiado esta ensayística en *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Austin, The University of Texas Press, 1985).

de un narrador que sigue a un protagonista que viaja a la selva, el llano o la pampa. Como novelas, estos libros suelen ceñirse a las prácticas del realismo del siglo XIX. La mediación antropológica es evidente tanto en los relatos sobre la creación de cada novela como en el texto real. Estos relatos o textos previos subordinados sirven para legitimar la persona del novelista como un individuo capacitado, algo muy similar a lo que ocurría con los antropólogos, cuya figura pública y profesional se legitimaba gracias a los relatos de sus viajes y estancias lejos de la civilización. Podríamos llamar a estos relatos leyendas de validación o legitimación. Por ejemplo, forma parte de la historia que siempre se cuenta sobre la composición de novelas como *Don Segundo Sombra* (1926) y *Doña Bárbara* el hecho de que Ricardo Güiraldes y Rómulo Gallegos viajaran a la pampa y al llano, respectivamente, armados de cuaderno y pluma para registrar palabras inusuales, relatos extraños, costumbres de los jinetes y de las haciendas ganaderas, en realidad, todo lo que observaría en el trabajo de campo un antropólogo que se preciara de serlo. En el planteamiento más avanzado de la novela de la tierra, Carlos J. Alonso ha argumentado convincentemente que el proyecto de novelistas como Gallegos, Güiraldes y Rivera era moderno por su perspectiva crítica, que ellos procuraban ocultar, pero era fundamental para su tarea: "La tentativa de producir un texto de autoctonía coloca al escritor en una perspectiva excéntrica respecto a su propia circunstancia cultural; en el desplazamiento resultante, el autor necesariamente se vuelve también un crítico a pesar de la suposición no cuestionada de una forma de crecimiento directo en la que se basa su proyecto".[26] El crítico en el que se convierte el novelista es en esencia un antropólogo, porque la antropología facilita el único discurso capaz de analizar y narrar con autoridad lo autóctono, de ahí la leyenda de legitimación y las diversas actividades de recopilación

[26] Carlos J. Alonso, *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autocthony* (Cambridge, Cambridge University Press, 1989), p. 6. Alonso sostiene que la novela de la tierra emana de un sentido de crisis, una crisis acerca de la condición de la cultura y la modernidad latinoamericanas. Centra esta crisis en dos acontecimientos: la guerra entre España y Estados Unidos, y las celebraciones del centenario de la independencia, alrededor de 1910, que hicieron que los latinoamericanos evaluaran la condición de sus países. También subraya la importancia del panamericanismo como política, que forzó a los latinoamericanos a comparar su cultura con la de Estados Unidos. El deseo de postular lo autóctono se deriva de estos estímulos.

de datos a las que se dedicaban al encontrarse sobre el terreno. La observación más útil de Alonso es percatarse de que el proyecto de "búsqueda de identidad" implícito en las novelas de la tierra es en sí un mito, un reflejo, yo agregaría, del discurso mismo en el que está basado. Alonso señala:

> La búsqueda latinoamericana de identidad cultural podría considerarse un mito cultural de fundación; pero un mito que narra el relato de un cisma cultural esencial, capaz, empero, de dotar a los asuntos de la colectividad del significado y propósito necesarios. En última instancia, a través de este mito de crisis cultural permanente, los intelectuales han encontrado, paradójicamente, una narrativa eficaz de la identidad cultural. [p. 36]

Esta interpretación sólo es posible desde la perspectiva de la relectura de las novelas de la tierra que ha permitido la ficción más reciente, desde el punto de vista de las ficciones de archivo a las que, en última instancia, pertenece el libro de Alonso.

En *Los de abajo* (1915; 1924), Mariano Azuela, con giro genial, incluyó la figura del observador externo dentro de la novela: el Dr. Cervantes (nada menos), quien siempre ve frustrados sus esfuerzos por entender a los revolucionarios con los que viaja. Uno de los propósitos principales de estas llamadas novelas de la tierra era seleccionar y consignar información sobre sectores de la cultura latinoamericana que, si bien contemporáneos y parte de esa cultura, estaban fuera de la modernidad; y lo que es más importante, eran poblaciones analfabetas, que poseían culturas esencialmente orales, llenando así un importante requisito para ser objeto de estudio antropológico. En su posición de observador, el antropólogo-autor buscaba el secreto de su propia singularidad y la clave de una originalidad que se mediría por su distanciamiento de las rutinas y lugares comunes de Occidente. La insistencia en *estar ahí,* sobre el terreno —para usar la fórmula de Clifford Geertz— y ser capaz de convencer al lector de la autenticidad de lo que se está escribiendo, asume una forma peculiar en el caso del autor latinoamericano porque su ficción consiste en afectar que siempre ha estado ahí, puesto que es nativo de la cultura estudiada.[27] Pero, al

[27] "Los etnógrafos necesitan convencernos [...] no sólo de que realmente 'han estado' ahí en persona, sino de que si hubiéramos estado ahí, nosotros *habríamos*

mismo tiempo, debe poder estar simultáneamente afuera para poder registrarla, inscribirla. La antropología le da a los novelistas los instrumentos metodológicos, la retórica o el discurso para poder *estar ahí* y afuera al mismo tiempo. En el nivel más concreto, como hemos visto, el autor lleva una libreta y una pluma para registrar lo que hay. Estos esfuerzos no siempre fueron tan improvisados como parecen. Si bien es cierto que Güiraldes, Gallegos y Rivera tenían una escasa formación en etnografía, si acaso la tenían, otros escritores, en particular los relacionados más estrechamente con la vanguardia, sí tenían cierta formación en esta disciplina o, por sus prolongadas estancias "sobre el terreno", habían desarrollado métodos parecidos a los de los antropólogos profesionales. Aquí conviene recordar otras dos leyendas de validación o legitimación. En *La música en Cuba* (1946), Alejo Carpentier escribió que asistía a los rituales afrocubanos con reverencia, pero también con cuaderno y pluma para registrar la música y los mitos representados.[28] Los resultados se encuentran en *¡Ecué-Yamba-O!*, su novela de 1933, que incluye la transcripción bastante fidedigna de una ceremonia de iniciación ñáñiga.[29] Otro relato es el de João Guimarães Rosa, quien además de ser gran escritor brasileño también era médico. Guimarães Rosa pasó años atendiendo a la gente paupérrima del *sertão*. Como no podían pagarle, él pedía que le contaran historias a cambio de sus servicios. A partir de las historias que reunió escribió muchos de sus cuentos, así como su obra maestra *Grande sertão: veredas*.[30]

Las novelas de la tierra estaban regidas por un enfoque filológico derivado de la antropología decimonónica. El cometido del antropólogo-autor es fijar un texto que recoja una serie de prácticas culturales y un grupo de relatos. El estudio de esa mitología incluye el misterio de las palabras, cuyo origen intenta encontrar el antropólogo-autor y cuyo significado descubre y establece. Novelas

visto lo que ellos vieron, sentido lo que ellos sintieron y concluido lo que ellos concluyeron", *Works and Lives*, p. 16.

[28] *La música en Cuba* (México, Fondo de Cultura Económica, 1946), p. 236.

[29] *¡Ecué-Yamba-O!* (Madrid, Editorial España, 1933), pp. 173-190.

[30] "Guimarães Rosa, quien nació en Codisburgo en 1908, pertenecía a una familia de antigua alcurnia. Estudió medicina en Belo Horizonte y, después de graduarse, empezó a practicar en una zona rural. Se dice que con mucha frecuencia pedía que le contaran una historia como forma de pago." Emir Rodríguez Monegal, *The Borzoi Anthology of Latin American Literature* (Nueva York, Alfred A. Knopf, 1977), II, p. 677.

como *Don Segundo Sombra* o *Canaima* son obras filológicas en este sentido. Con frecuencia, como en *Doña Bárbara, La vorágine* y *¡Ecué-Yamba-O!,* los libros contienen glosarios y la novela de Carpentier incluye ilustraciones. La voz narrativa de las novelas de la tierra a menudo contrasta un uso peculiar con el del español común. Gallegos, Güiraldes y la mayoría de los novelistas regionalistas son expertos en folclor y lengua rural, como lo demuestran sus novelas. Sin embargo, se les dificulta reproducir a través de una ortografía extraña, supuestamente fonética, la pronunciación peculiar de sus personajes, lo que crea un choque aun más fuerte entre su manera de hablar y la voz del narrador. Estos libros intentan inscribir, convertir en escritura, la cultura o subcultura oral en cuestión, valiéndose de los instrumentos filológicos de la antropología. Tanto en la creación real de la novela como en el texto, están presentes los recursos del método.

La antropología como discurso hegemónico es también detectable en la novela regionalista por la excesiva atención que se presta a asuntos de genealogía. Como sabemos, la genealogía es un elemento importante en la tradición novelística convencional e incluso podría ser un remanente de la épica o algo copiado intencionalmente de la épica por novelistas que intentaban dar a sus obras una dimensión épica. Como quiera que sea, la genealogía es un componente fundamental de la ficción latinoamericana moderna, no sólo como una medida de tiempo, ni como un reflejo mítico, sino también porque en la novela regionalista se estudia la familia como grupo humano básico y la forma en que se transmiten los valores de generación en generación, así como en las prácticas sociales. La compleja estructura genealógica de *Doña Bárbara* tiene una dimensión mítica, teogónica, pero es también un estudio del choque entre la concepción de la unidad familiar en la Venezuela rural y en la Caracas urbana. La apoteosis de la genealogía que encontramos en *Cien años de soledad* es una parodia de este aspecto de la novela regionalista. El estudio del mito y de la familia se mezclan y confieren a la novela regionalista un carácter particular, aunque esto se debe únicamente a que el mito y la familia son aspectos de la retórica sinecdóquica que la etnografía considera apropiada para el estudio holístico de la sociedad.

Otro aspecto del discurso antropológico evidente en la novela regionalista es el método comparativo, que aparece en estos libros

sobre todo en los contrastes de las subculturas orales y la cultura dominante, aunque también abundan las comparaciones entre subculturas orales. También se dibujan contrastes cronológicos, oponiendo el estado en el que se encontraba un grupo determinado antes de la llegada de los europeos a su condición presente, u ofreciendo la crónica del ocaso de un grupo como resultado de una forma específica de explotación, como en el caso de *La vorágine* y la industria del caucho, *¡Ecué-Yamba-O!* y la producción azucarera, o *Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara* y las haciendas ganaderas. Hay en estas novelas de la tierra la sensación de que algo valioso se ha perdido, una nostalgia por un pasado en el que prevalecían los valores tradicionales y las culturas no europeas eran fieles a su "esencia" no histórica. La recuperación de ese estado es la misión de las novelas, misión que puede cumplirse dando con un mito moderno, total, que integre los fragmentos dispersos del presente: una Venezuela, una Argentina o un México, unidos en una apoteosis de comunión intercultural.

Las más interesantes y perdurables de estas novelas estallan bajo la presión de sus contradicciones internas. Estas novelas no son objetos ideales para la crítica literaria mitologizante, como han pensado algunos, sino que ellas mismas son una forma de crítica literaria mitologizante. Los distintos elementos míticos, los hilos de varios relatos, más la trama histórica, contemporánea en que se ven envueltos los personajes, no pueden fundirse en una alegoría o "metamito" que lo englobe todo. En las novelas regionalistas, el lenguaje del narrador trata de la magia, pero no es mágico. En estos textos, el elemento literario se encuentra justamente en su torpeza técnica y falta de acabado y pulimiento, en que revela tanto los recursos como las insuficiencias del método. Estas novelas son una simulación de la antropología que desenmascara el convencionalismo de la etnografía, el hecho de que sea una imposición premeditada en el material estudiado que es como un acto de apropiación. La revelación de esto, cuando ocurre como en *Doña Bárbara,* constituye la fuga de estos textos del discurso hegemónico que media en ellos: es una fuga hacia la literatura.[31]

La solución a este dilema, aun bajo la influencia mediadora de

[31] Véase mi ensayo "*Doña Bárbara* writes the Plain", en *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Austin, University of Texas Press, 1985), pp. 33-63.

la antropología, fue escribir novelas cuya coherencia interna imitara la de los textos sagrados, incluyendo correspondencias numerológicas y simbólicas, y no dejando fisuras entre el mundo de los personajes y el del narrador. Éste fue el gran logro del Carpentier de *El reino de este mundo* (1949) y de la ficción de Miguel Ángel Asturias en general. René Prieto ha descrito el proyecto novelístico de Asturias de esta forma:

> Como Joyce, quien concibe *Ulysses* en función de un complejo marco narrativo en el que cada capítulo se vincula con una sección de la *Odisea,* una hora del día, un órgano del cuerpo, un arte, un color y un instrumento musical, Asturias construye su idioma americano con base en relaciones estratificadas que abarcan elementos, animales, colores y números [de la tradición maya] vinculados entre sí.[32]

En 1927, Asturias había traducido, editado y publicado el *Popol Vuh* en París; mejor aún, y acercándose más a Pané y Borges, Asturias tradujo al español la traducción al francés de Georges Raynaud. Sus novelas, en particular *Hombres de maíz,* que es la que Prieto analiza anteriormente, se benefician de los conocimientos que adquirió en esa restauración antropológico-filológica. Las novelas de Asturias también se enriquecieron con los diversos tamices textuales por los que pasó el material maya y con los residuos que esos tamices dejaron en el texto final. Los mayas no tenían escritos ni libros en la forma en que se conciben en Occidente. Ciertamente no tenían novelas. Sus descendientes contemporáneos tampoco escriben novelas —a menos que se llamen Miguel Ángel Asturias— y es probable que lean muy pocas. Las versiones en español de los mitos mayas siempre son traducciones, y la combinación de un sistema numerológico que enlaza la trama contemporánea de la novela con el riguroso idioma de la tradición sagrada es producto de la imaginación literaria, no del ritual. *Hombres de maíz* es una novela en cuanto a que pretende ser un mito, no porque sea un mito.

[32] René Prieto, "The New American Idiom of Miguel Ángel Asturias", *Hispanic Review,* 567 (1988), pp. 191-192. Éste es, desde luego, el llamado "realismo mágico" o "lo real maravilloso americano", del que he escrito en *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (Ithaca, Cornell University Press). *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993). Michael Taussing también ha observado hasta qué grado el "realismo mágico" fue una ver-

La respuesta de José María Arguedas a estos dilemas en su novela autobiográfica *Los ríos profundos* es narrar en primera persona la vida de un muchacho que, como él, vivió entre indios y aprendió quechua antes que español. De manera muy similar a *The Portrait of the Artist as a Young Man, Los ríos profundos* es un *Bildungsroman* en el que envían al joven protagonista a una escuela donde debe aprender a vivir en la sociedad que sus padres eligieron para él. Es una experiencia altamente perturbadora porque para Ernesto aprender de los sacerdotes y sus compañeros hispanohablantes significa olvidar, o peor aún, desdeñar la vida de quienes lo criaron. *Los ríos profundos* es casi una alegoría sobre la conquista de Perú y la aculturación forzada de los nativos a la civilización occidental. No lo es del todo porque su mensaje más profundo es justamente que las heridas de la conquista no han cicatrizado, de modo que no es posible, como en el caso de Asturias, lograr un texto que lo englobe todo y que pretenda unir el conocimiento sobre los nativos adquirido mediante la práctica antropológica y el conocimiento que ellos tienen de sí mismos. La falta de armonía en el núcleo de la sociedad peruana se representa a través de la torpe sintaxis del discurso del narrador, que en muchas ocasiones se rige por las estructuras lingüísticas del quechua. Hay destellos de poesía en este español fracturado, catacresis creadas por la interferencia de otra lengua. Es más, como John Murra (antropólogo) dice de la ficción de su colega, para Arguedas la cuestión era

> cómo transmitir al lector de español no sólo compasión por el oprimido, sino también la sensación de que éste también tenía su propia percepción, su propia visión del mundo, en la que la gente, las montañas, los animales, la lluvia, la verdad, tenían dimensiones propias, vigorosas, reveladoras y completamente distintas a las de los ibéricos.[33]

*Los ríos profundos* representa a través de sus fallas y aspecto inacabado el tenso diálogo entre culturas que constituye al Perú

sión mediatizada de las prácticas culturales del Otro, es decir, el indio o el negro. *Shamanism: A Study in Colonialism, and Terror and The Wild Man Healing* (University of Chicago Press, 1987), p. 201.

[33] John V. Murra, "Introduction", José María Arguedas, *Deep Rivers*, trad. de Frances Horning Barraclough, comentario final de Mario Vargas Llosa (Austin, University of Texas Press, 1978), p. xi. Fernando Alegría escribe, perspicazmente,

contemporáneo, un diálogo en el que la adquisición de conocimiento sobre el otro aún puede llevar al genocidio.

Por sus credenciales intachables en antropología, la leyenda de legitimación de Arguedas es mucho más dramática. Valiéndose de ella, su objetivo evidente era hacer un planteamiento tanto sobre sus textos como sobre su vida misma. Cuando se suicidó en 1969, Arguedas no sólo expresó su grado de desesperación, sino también quizás su remordimiento por haber usado el instrumental antropológico para estudiar una parte de sí mismo, proceso que ya era en cierto modo una especie de suicidio. Sintiendo, tal vez, que a través de la inscripción había acallado una de sus voces internas, pensó que lo correcto sería aniquilar al Otro. En Arguedas, la mediación antropológica no se circunvala, como en Asturias, delatando su carácter literario, sino denunciando su naturaleza violenta, represiva, y subrayando las limitaciones inherentes en el tipo de conocimiento que puede generar. En Arguedas, la conquista y el conocimiento siguen aliados. La antropología, que practicó bajo los auspicios del tipo de organización estatal al que he aludido, estaba implicada en el genocidio cultural. No vio una salida de la carrera hacia la destrucción que la llegada del libro y la cruz a los Andes parecía haber iniciado.

## 4

Desde una etapa temprana, Borges ofrece una crítica radical del discurso antropológico y su relación con la narrativa, y se aprovecha de ella. Éste es un aspecto de la obra de Borges que es fácil pasar por alto porque no escribió ninguna novela y se considera que su ficción se opone a la novela de la tierra. En "El jardín de senderos que se bifurcan" hay un pasaje que parece ser una crítica a cualquier tipo de discurso que intente contener un país o una cultura a la manera de las novelas regionalistas. El protagonista dice: "Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres,

sobre *Los ríos profundos:* "Una impresión inicial pudiera confundir su lenguaje [el de Arguedas] con el de un reconcentrado etnólogo y arqueólogo. Y, de pronto, eso que podría ser un catálogo de iglesias, plazas, muros, artesanos y ruinas, se pone a vivir independientemente..." *Nueva historia de la novela hispanoamericana* (Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1986), p. 263.

de otros momentos de otros hombres, pero no de un país: no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes".[34] Sin embargo, en mayo de 1940, Borges publicó un relato que a mi juicio es su novela regionalista, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Considerando el rechazo de Borges de la novela en general y su desdén por el realismo y la mayoría de las versiones del regionalismo, no es de sorprender que su novela de la tierra tratara sobre una región totalmente imaginaria. Borges criticaba el regionalismo y se mostraba escéptico, si no es que burlón, ante todos los esfuerzos por definir una conciencia latinoamericana independiente o una literatura latinoamericana única. Sentía franca aversión hacia el vínculo entre estas empresas ideológicas y los programas gubernamentales. Pero es difícil asegurar que fuera indiferente a estas empresas intelectuales, culturales y políticas.[35] El propio Borges inició su carrera literaria como poeta regionalista en *Fervor de Buenos Aires* (1923) y colaboró estrechamente con Ricardo Güiraldes. También se sintió fascinado por la literatura gauchesca, e hizo algunas contribuciones valiosas en cuentos como "El Sur" a una temática que era esencialmente argentina (de hecho, "El Sur" es en cierta forma un cuento acerca de una leyenda de legitimación como las recién vistas en relación con la novela de la tierra). En "El Aleph", por otra parte, Carlos Argentino, resuelto a escribir una épica nacional, es el escritor de la tierra por excelencia, e independientemente de la ironía con la que está retratado, su proyecto reviste suficiente importancia como para ser un tema central del cuento.

Así pues, en vez de hacer un estudio de alguna de las novelas de la tierra clásicas, tarea desempeñada de manera admirable por Alonso, me ocuparé de la "desescritura" del proyecto ideológico y literario que está detrás de estas ficciones en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". A este respecto, el cuento de Borges es un reto mayor, no sólo por las advertencias señaladas, sino porque se ha leído y vuelto a leer como una fantasía metafísica, fuera del contexto de toda temática latinoamericana. El análisis siguiente no refuta o niega otras interpretaciones, sino que las considera demasiado determinadas por el tono metafísico en la superficie del cuento.

[34] Jorge Luis Borges, *Ficciones* (Buenos Aires, Emecé, 1966 [1944]), p. 103.
[35] Véase Emir Rodríguez Monegal, "Borges and Politics", *Diacritics*, 8, núm. 4 (1978), pp. 55-69.

Como veremos, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" está corrosivamente consciente del pacto mimético entre la narrativa latinoamericana y la mediación antropológica.

En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", Borges revela el artificio de la novela regionalista al crear un país completamente imaginario escrito con la precisión metodológica del informe de un etnógrafo. Hasta cierto punto, lo que hace Borges es virar al revés la novela regionalista, realizando en el proceso una severa crítica ideológica de la mediación antropológica. El estilo de la entrada de la enciclopedia en la que el narrador encuentra la información se describe como sigue: "El pasaje recordado por Bioy era tal vez el único sorprendente. El resto parecía muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra y (como es natural) un poco aburrido. Releyéndolo, descubrimos bajo su rigurosa escritura una fundamental vaguedad" (p. 432). Aquí la palabra clave es "verosímil", que significa realista en virtud del apego del texto a las normas retóricas para representar la realidad. La insinuación es clara: las novelas regionalistas son fantásticas, no realistas, la metodología que las legitima no es más que un texto previo para elaborar un mundo ficticio convincente. La etnografía es siempre literatura. La voz autorizada del método es tan literaria, tan fantástica, como los relatos que descubre.

Borges había anticipado esta crítica en un ensayo de 1932 que es una respuesta directa a un libro de carácter antropológico que tuvo grandes repercusiones en la literatura latinoamericana, así como en muchas otras, *The Golden Bough* de James G. Frazer.[36] En ese ensayo, "El arte narrativo y la magia", Borges escribe sobre novelas y cuentos y su relación con la "mentalidad primitiva". Sostiene, como lo hará en diversas ocasiones, que las novelas son tan caóticas como el mundo real, a menos que estén construidas como relatos detectivescos. Estos relatos, afirma, son mundos cuidadosamente construidos en los que hay conexiones secretas entre todos los acontecimientos. A Borges le interesa el secreto de esas conexiones, que aceptamos sin chistar. Para Borges, la causa-

[36] Borges también escribió una reseña de *The Fear of the Dead on Primitive Religion* de Frazer, ahora compilada en *Textos cautivos: ensayos y reseñas en "El hogar" (1936-1939)*, comp. de Enrique Sacerio Garí y Emir Rodríguez Monegal (Barcelona, Tusquets, 1986), pp. 60-61. Otro lector de Frazer fue José Lezama Lima, en *Las eras imaginarias* (Madrid, Fundamentos, 1971), p. 26.

lidad es el elemento más importante de un relato, pero asevera que la causalidad en los relatos es tan fantástica y mágica como las curas primitivas inventariadas por Frazer, que dependen de relaciones tropológicas entre la herida y la cura, o entre la cura y el arma que causó la herida. La medicina primitiva se basa en la creencia en tal sistema metafórico; la magia tendería a ser el poder de ese sistema para afectar la realidad. Al leer y escribir historias, y al aceptar los relatos detectivescos como realistas, nos entregamos al mismo tipo de magia que suponemos es típica de los primitivos. De ahí que nuestro "estudio" de los primitivos por medio de la antropología y nuestra escritura sobre ellos aplicando las convenciones literarias de la etnografía, revela mucho sobre nosotros, y esa revelación es una imagen especular del objeto que pretendemos describir o analizar. Los vínculos que establecemos entre los acontecimientos, nuestros propios metatextos sobre lo primitivo, están fraguados en un molde retórico que no es radicalmente distinto al de aquél. Dadas estas teorías, los Otros de Borges en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" no serán "salvajes contemporáneos", como los de la antropología victoriana, sino seres imaginarios que habitan una especie de utopía metatextual.[37]

En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", ese metatexto trata sobre un territorio inexistente, pero los recursos retóricos y tropos que lo integran son los mismos que los de la etnografía; en realidad, podría decirse que el relato pone en juego el metadiscurso de la etnografía. Por consiguiente, la leyenda de validación o legitimación en el relato de Borges se ha internalizado, se ha hecho parte de la narrativa. En este caso la legitimación no se obtiene viajando al mundo no civilizado, "estando ahí", sino descubriendo, en una versión pirata de la *Britannica,* un artículo sobre Uqbar, país que el narrador y su amigo no encuentran en ningún atlas (Bioy, desde luego, es Adolfo Bioy Casares, escritor argentino de narrativa fantástica, un detalle que succiona a la ficción el contexto real de Borges en el momento en que escribe). Uqbar es sin lugar a dudas un lugar muy extraño, pero la enciclopedia lo describe, como vimos, con el tono impávido característico de esas obras de referencia. La aparición de otra enciclopedia, producida por un personaje tomado del mundo de expansión europeo que generó la antropología

[37] James E. Irby, "Borges and the Idea of Utopia", *Books Abroad,* 45, núm. 3 (1971), pp. 411-419.

moderna, aduce una segunda leyenda de validación. La legitimación en Borges hace honor a la etimología de la palabra como ley y como lectura. El espacio textual de la enciclopedia, que representa la totalidad del conocimiento de Occidente, un depósito de información total y, al mismo tiempo algo frenético, está organizado según la más banal de las convenciones, el alfabeto, y sin embargo puede absorber cualquier cosa, reduciendo a conocimiento común las prácticas culturales más distantes y extrañas. Uqbar, cuyo conocimiento lo debe la enciclopedia a la obra de varios etnógrafos y viajeros alemanes, tiene una literatura dedicada de manera obsesiva a la descripción de dos regiones imaginarias: Meljnas y Tlön. Éstas son las novelas de la tierra dentro de la novela de la tierra ficticia del relato de Borges, el resto del cual trata de Tlön, una de esas regiones, tan extraña como Uqbar si no es que más. La información sobre Tlön se obtiene en una *Encyclopaedia of Tlön,* que encuentran a través de un borroso inglés con el apropiado nombre de Herbert Ashe, que se ha trasladado a Argentina para trabajar en los ferrocarriles construidos por los británicos después de correr algunas aventuras en Brasil; a todas luces es la figura del viajero europeo, que evoca vagamente a Francis Bond Head. Borges es conocido por la creación de este tipo de *mise en abîme* para subrayar la naturaleza textual de la mayoría de los fenómenos. En este caso, sin embargo, la presencia de la enciclopedia en un barrio remoto de Buenos Aires —pues el Borges narrador tiene que viajar a él desde la ciudad— y el papel que desempeña el ingeniero inglés no sólo apuntan claramente a la naturaleza literaria de la escritura etnográfica, sino también a la fuente de este discurso en instituciones patrocinadas por el imperio británico. Como sabemos, la evolución de la *Britannica* en el siglo XIX fue paralelo a la expansión del Imperio, culminando con la décima edición, publicada en 1902, la fecha que se indica en el relato de Borges para la citada enciclopedia. Herbert Ashe no hace más que aumentar la atmósfera colonial victoriana que impregna "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".

Pero Ashe también es significativo de otra manera. Entrega la *Encyclopaedia of Tlön* al narrador mediante su muerte, por así decirlo; es una dádiva póstuma, una clave parcial de los secretos de esa elusiva región. De cualquier modo, Ashe tiene algo de fúnebre, empezando por su apellido. Según el relato, es uno de esos

ingleses que sufren de "irrealidad". La cuestión es que, como el Buendía que logra traducir el manuscrito de Melquíades en *Cien años de soledad,* Ashe establece un vínculo entre el conocimiento y la muerte que será uno de los principales componentes de las ficciones del archivo. La muerte es una metáfora de la imposibilidad del conocimiento, o acerca de la imposibilidad de que haya un discurso sobre el Otro que no se base en potencia en un poder letal sobre él. Como el manuscrito de Melquíades y como todos los manuscritos descubiertos en el Archivo, la *Encyclopaedia of Tlön* es una obra parcial o inconclusa: Ashe sólo puede dar con un volumen. Como la etnografía, según Clifford, esta enciclopedia se basa en la sinécdoque, sólo que aquí, difícilmente se puede esperar que la parte produzca un todo. La suma del conocimiento sumario y total de Tlön es irremediablemente incompleta, necesitada de invención o investigación adicional. Pero mientras que el conocimiento puede ser fragmentario y parcial, la ficción lo abarca todo, como lo descubre el lector en el epílogo, donde se revela que Tlön tal vez sea la invención de una secta internacional de tlönistas. La inversión se ha completado. De ser un discurso creado para describir y descubrir los códigos de una cultura dada, la etnografía se convierte en cifra maestra para inventar toda una sociedad. Tlön es para Borges lo que Venezuela es para Gallegos. Por ende, Venezuela es como Tlön. Pero Tlön es una cultura negativa; en ella parece que las cosas no se suman sino que se restan para dar un todo. Aunque estoy consciente de las consecuencias metafísicas de todo esto, me interesa más la manera en que Borges ha reescrito o "desescrito" las reglas que rigen la producción del discurso sobre otra cultura; también la forma en que anticipó que Macondo sería como una galería de espejos y que las fuentes que Carpentier y Englekirk encontraron en el Apure fueron siempre relatos.

## 5

> Barnet no ha pretendido en forma alguna hacer literatura, aunque haya logrado una de las más acabadas obras literarias cubanas de este siglo.
>
> MANUEL MORENO FRAGINALS[38]

*Biografía de un cimarrón* fue publicada por primera vez en 1966 por el Instituto de Etnología y Folclore de Cuba, entidad cuyos orígenes son la Sociedad de Estudios Afrocubanos y otras organizaciones fundadas por Fernando Ortiz. Barnet, quien alguna vez fue asistente de Ortiz y ayudó a embalar y catalogar la biblioteca del maestro hacia el final de la vida de éste, formaba parte del grupo original de investigadores cuando el Instituto de Etnología y Folclore de Cuba abrió sus puertas. Estaba en camino de hacerse antropólogo, tal vez el sucesor de Ortiz. *Biografía de un cimarrón* que, como asegura la institución que lo publicó, estaba pensada como un estudio etnográfico, cambiaría la vida de Barnet, quizá de manera tan radical como *Doña Bárbara* cambió la de Gallegos. El enorme éxito del libro como obra literaria, tanto en Cuba como en el extranjero, hizo que Barnet escribiera muchas otras narrativas testimoniales y varios libros de poesía. Hoy en día, ocupa un cargo en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, no en el Instituto de Etnología y Folclore (que de cualquier modo desapareció). Los procedimientos de Barnet son bastante convencionales. Entrevista a sus sujetos, investiga los contextos sociales e históricos en bibliotecas y archivos, y luego escribe un relato en primera persona en orden cronológico. *Biografía de un cimarrón* fue, y continúa siendo, un libro importante porque llegó a la médula de la mediación antropológica y volvió a plantear cuestiones que ya habían planteado Pané, Sahagún, Guaman Poma y otros cronistas del descubrimiento y la conquista de América. Además, el libro de Barnet parecía trascender los debates rituales sobre el realismo socialista y la vanguardia, que se habían vuelto a dar en la Cuba de los años sesenta, y respondió de forma novedosa al reto de Carpentier en *Los pasos perdidos.* Más aún, en un contexto nacional

[38] Manuel Moreno Fraginals, "Reseña de *Biografía de un cimarrón*", *Casa de las Américas,* núm. 40 (1967), p. 132.

que tenía, sin embargo, repercusiones internacionales, *Biografía de un cimarrón* volvió a las cuestiones en torno de las cuales se había fraguado la literatura cubana como actividad consciente de sí misma e institución en el decenio de 1830. Barnet estableció un vínculo con las narrativas antiesclavistas de aquel periodo como la *Autobiografía* de Manzano y con toda una tradición que, como lo ha demostrado William Luis, está en el núcleo evolutivo de la narrativa cubana desde la primera mitad del siglo XIX.[39] A través de la antropología, *Biografía de un cimarrón* intentó salvar las trampas de lo literario, pero la antropología está tan arraigada en la narrativa latinoamericana que difícilmente representaba un escape y la fuga es un tema de suma importancia en el libro. Si vemos *Biografía de un cimarrón* simplemente como objeto, descubrimos que en lo externo se parece tanto a una novela regionalista como a una monografía etnográfica. Hay una fotografía de Manuel Montejo, una introducción y un glosario al final, como los incluidos en novelas como *Doña Bárbara* y *¡Ecué-Yamba-O!* Es cierto que la introducción y la primera persona en el relato separan las voces del narrador y el protagonista, pero en conjunto *Biografía de un cimarrón* parece una secuela lógica de la novela regionalista latinoamericana. Sólo que se trata de una secuela en la que el discurso antropológico se hace evidente para legitimarse a sí mismo y los resultados de la investigación. Lo que el libro dice está respaldado por el Instituto de Etnología y Folclore.

Esta legitimación se busca no sólo en el acto mimético de hacer del libro una monografía etnográfica, sino también por medio de la introducción. En ella, el joven etnógrafo Miguel Barnet explica debidamente cómo llevó a cabo su investigación y luego cómo escribió *Biografía de un cimarrón.* El relato de cómo descubrió Barnet a Montejo en un asilo de ancianos cuando realizaba una investigación sobre religiones afrocubanas, cómo lo fue conociendo, las intimidades que compartieron, los obsequios que le hizo a su informante para facilitar la relación, las horas que pasaron conversando, es tan conocido como los relatos de los novelistas regionalistas y sus excursiones a la pampa y el llano con objeto de prepararse para escribir sus novelas. La diferencia es que Barnet

[39] William Luis, *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative* (Austin, University of Texas Press, 1990).

es más profesional en su manejo del método. El relato de cómo Barnet reordena lo que Montejo le dice para darle un orden cronológico y ubicarlo en un contexto histórico nos remonta a Pané y al narrador-protagonista de *Los pasos perdidos.* Ahí es donde comienzan los provechosos conflictos. ¿Qué es más auténtico o legítimo, volver a contar la historia como Montejo la recordaba o ponerla en orden cronológico, como lo exige la formación antropológica de Barnet? ¿Quién es responsable del contexto histórico? ¿Es la secuencia de épocas en las que Barnet divide la vida de Montejo según la propaganda del régimen cubano, la verdadera historia, o lo es la visión que Montejo da del fluir y significado de los acontecimientos desde la perspectiva de sus 106 años? Barnet señala en su introducción: "En todo el relato se podrá apreciar que hemos tenido que parafrasear mucho de lo que él nos contaba. De haber copiado fielmente los giros de su lenguaje, el libro se habría hecho difícil de comprender y en exceso reiterante" (p. 10).[40] ¿Pero y si la reiteración fuera parte esencial de la retórica de Montejo, un recurso nemotécnico, una fórmula como las de la literatura oral, en particular en los poemas épicos? La introducción plantea tantas preguntas como respuestas, por lo que forma parte esencial de *Biografía de un cimarrón.* Aunque Barnet niega cualquier intención de escribir literatura apela al recurso novelístico más fundamental: el de negar que el libro es una novela.

A diferencia de la introducción, que ofrece una información fidedigna, el relato en primera persona se inicia con una expresión desafiante de la incapacidad de saber y una afirmación sobre la existencia de cosas que no tienen explicación:

> Hay cosas que yo no me explico de la vida. Todo eso que tiene que ver con la Naturaleza para mí está muy oscuro, y lo de los dioses más. Ellos son los llamados a originar todos esos fenómenos que uno ve, que yo *vide* y que es positivo que han existido. Los dioses son caprichosos e inconformes. Por eso aquí han pasado cosas tan raras. [p. 15]

Este choque entre las voces autoriales de Montejo y Barnet es lo que constituye el libro. Es un choque en el que los narradores y sus ecos y múltiples reflejos a menudo se entremezclan, cambian e

[40] Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón* (La Habana, Instituto de Etnología y Folclore, 1966).

intercambian. Porque si en estas declaraciones iniciales Montejo funge como informante nativo, en muchas otras funge como el observador informado, externo. Uno de los rasgos más notables de Montejo es que asume una perspectiva de etnógrafo ante los grupos étnicos que lo rodean, no sólo los chinos y los blancos (gallegos, nativos de las Islas Canarias, turcos —en realidad libaneses— y judíos), sino también en relación con las diversas naciones africanas representadas entre los esclavos y ex esclavos, incluyendo la suya. Montejo nunca se casa y se asienta. En sus años de cimarrón (esclavo fugado) está en constante movimiento. Es un viajero perpetuo que sólo se ve obligado a sumarse a una comunidad de esclavos cuando lo capturan. Sin embargo, en ninguno de estos grupos se siente entre los suyos. El movimiento constante le da una perspectiva comparativa y lo adiestra como agudo observador de los demás. Esto hace que Montejo sea a la vez el mejor y el peor de los informantes. El mejor por sus facultades de observación y su capacidad para mantener la distancia, el peor porque no habla desde el interior de una cultura. De hecho, Montejo anula la posibilidad de que haya un informante interno confiable. Como un etnógrafo, Montejo viaja; es una perspectiva cambiante, un punto de vista en movimiento, que observa las culturas a su paso. También es una perspectiva cambiante consciente de sus propios cambios, es decir, en el movimiento de su propia conciencia.

El rasgo más notable de Montejo no es su tendencia a la comunión con otros, sino más bien su anhelo de soledad. Pasa años solo en la manigua, años en los que no habla con nadie y se repliega a un estilo de vida paleolítico. Es una existencia que le llega a gustar, en la que aprende el lenguaje de la naturaleza y desarrolla una rica vida interior. Montejo escapa de los horrores de la esclavitud, pero al mismo tiempo está ahondando profundamente en su propio ser para liberarse del género humano en general. Sus viajes a la manigua cubana son como los del narrador-protagonista de *Los pasos perdidos,* una fuga de la historia, el regreso a un mundo prelingüístico, libre de los grilletes de la existencia en sociedad, tanto como de las cadenas de la esclavitud. Este viaje mítico, su muerte y resurrección, lo hacen más sabio y más fuerte. El silencio lo instruye sobre el discutible valor de las palabras y lo hace intolerante ante la locuacidad. En su opinión, los chinos de Sagua la Grande parlotean en su incomprensible lengua sólo

"para joder", como él dice (p. 90). Montejo fue evasivo con otros negros como debe haberlo sido también con Barnet: "Muchos negros querían ser amigos míos. Y me preguntaban qué hácía yo de cimarrón. Y yo les decía: 'Nada'. A mí siempre me ha gustado la independencia. La salsa y la escandalera no sirven. Yo estuve años sin conversar con nadie" (p. 58). Montejo rechaza los rituales de comunión social, rituales en los que diversos grupos étnicos africanos reforzaban sus lazos. La cultura que Montejo desarrolla en la naturaleza es tan negativa como la de Tlön: es casi una reducción a la mera estructura de la cultura y el ser, un sistema despojado de contenido y que termina funcionando como un mecanismo para el análisis que excluye la participación. Es una negatividad como el lenguaje de Tlön que en Montejo se expresa mediante la negatividad significativa del silencio. Montejo es un etnógrafo en la misma medida que Barnet.

De una forma curiosa, sin embargo, la perspectiva distanciada de Montejo, siendo su memoria una especie de archivo de diferentes posibilidades narrativas —puede hablar sobre los congo y los lucumí—, refleja la cultura neoafricana en el Caribe. Montejo se movió entre varios grupos étnicos que tenían diferentes lenguas y religiones, que perduran en Cuba hasta el día de hoy, así como en Nueva Jersey y Miami. Sería ingenuo pensar que estas culturas y lenguas se conservaron puras en Cuba, que no se vieron afectadas por su violenta inserción en la historia occidental. En realidad, fueron profundamente afectadas, y la cultura neoafricana en el Caribe tiende a ser sincrética, absorbiendo incluso al catolicismo. La flexibilidad de la cultura neoafricana es uno de los factores más notables de la vida y la historia caribeñas. Las lenguas, las religiones y toda suerte de prácticas culturales sobrevivieron a los horrores de la esclavitud y, posteriormente, al desprecio de la discriminación racial y de clase. La cultura neoafricana también sobrevivió al convertirse en un objeto de estudio etnográfico.

La institución creada por los esclavos para oponerse a la esclavitud fue la sociedad cimarrona o palenque, algunas de las cuales se volvieron ciudadelas inexpugnables. Pero había palenques de muchos tamaños. Su función principal era ofrecer refugio a los cimarrones y resistir los intentos de regresarlos a las plantaciones. Eran sociedades en estado de sitio, integradas por individuos cuyos orígenes podían ser muy distintos, y a menudo lo eran. Los

palenques eran tan extraños y metadiscursivos como Tlön; eran sociedades pluralistas que albergaban muchas lenguas y oraban a muchos dioses, con el único propósito común de sobrevivir.[41] La cultura neoafricana permitía que convivieran dioses de múltiples teogonías, aceptando tácitamente una especie de pluralismo religioso y logrando así una flexibilidad que también contribuiría en gran medida a su sobrevivencia. De tal modo, si un rasgo de la sociedad neoafricana fue (y es) su clandestinidad, el otro es su capacidad de absorber teogonías paralelas o en conflicto, así como una Babel de lenguas diversas. A mi juicio, esto parece explicar la sabiduría relativista de Montejo, el que sea un almacén de historias sin dar preeminencia a ninguna de ellas. Montejo era un Archivo viviente y el texto de su historia es un Archivo en la misma medida que el manuscrito de Melquíades en *Cien años de soledad.*

En este aspecto, Montejo y Barnet invocan un tema en la literatura cubana que se remonta a las narrativas antiesclavistas del siglo XIX. Cuando un esclavo envejecía y se debilitaba, y por lo tanto ya no servía para la labor productiva, con frecuencia se hacía guardiero. El guardiero era una persona que vivía en las fronteras entre plantaciones de azúcar como guardián o vigilante. Por su edad y su comunicación con mucha gente diferente, estos guardieros también se volvieron guardianes de tradiciones. Podían hacerse consultas sobre varios temas a estos hombres viejos y sabios, desde prácticas sociales y saber religioso hasta las propiedades medicinales de las plantas y el paradero de alguna persona. Los guardieros se ubicaban en las lindes, por decirlo así, a horcajadas entre las divisiones de las culturas africanas y se convirtieron en etnólogos por derecho propio. Esto no lo digo en sentido metafórico o como desplante. Las narrativas antiesclavistas como *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero o *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde incorporaban a los guardieros muchos de sus conocimientos. Estos dos autores viajaron a la provincia para estudiar la sociedad esclavista en los ingenios azucareros. Por un asombroso giro del destino, esas novelas figuran entre las fuentes de información más importantes en el trabajo inicial de Fernando Ortiz sobre religiones africanas en Cuba.[42] Ortiz, como hemos visto, fue el men-

[41] Véase la excelente colección de ensayos compilada por Richard Price, *Maroon Societies: Rebel Communities in the Americas* (Nueva York, Anchor Books, 1973).

[42] Fenando Ortiz, *Hampa Afro-cubana. Los negros brujos. Apuntes para un estu-*

tor de Barnet y el conocimiento y la experiencia que recogió de los guardieros constituyen una de las voces de *Biografía de un cimarrón*, que tiene resonancias en las voces de Montejo y de Barnet.

¿Hay en la historia de Montejo sobre su vida como cimarrón, además del relato sobre cómo alcanzó una perspectiva plural, una alegoría del escape del texto de la mediación del discurso hegemónico?, ¿no es su relato en primera persona como el del pícaro y otros delincuentes que vivieron al margen de la ley y cuentan su vida usando las fórmulas de las artes notariales? ¿No es la vida de Montejo un regreso al Archivo, no sólo a los archivos que se encuentran en Carpentier, Fuentes y García Márquez, sino al archivo original del siglo XVI? La historia de Montejo asume la forma de la autobiografía picaresca que se cuenta a alguien investido de autoridad, en este caso Barnet, el representante del Instituto de Etnología y Folclore. Como los pícaros, Montejo escapa a las restricciones del discurso hegemónico al imitarlo y, por lo tanto, absorberlo. Montejo demuestra que el método de Barnet es literario desde el principio. Sin embargo, a diferencia del pícaro y también a diferencia de Ernesto en *Los ríos profundos,* Montejo es viejo, increíblemente viejo. Las ilusiones de la inocencia juvenil no son ya suyas. No hay un nuevo comienzo posible, su edad es ancha como el Archivo, le permite contener todos los nuevos principios, todas las promesas de un nuevo comienzo. Como Melquíades y Borges, Montejo posee un conocimiento que a la vez lo incluye todo y está consciente de las brechas insalvables y los relatos irremediablemente inconclusos.

*dio de etnología criminal,* prólogo de Alberto N. Pamies (Miami, Ediciones Universal, 1973 [1906]).

## 6

> Por otra parte, no nos es posible describir nuestro propio archivo, ya que es en el interior de sus reglas donde hablamos, ya que es él quien da a lo que podemos decir —y a sí mismo, objeto de nuestro discurso— sus modos de aparición, sus formas de existencia y de coexistencia, su sistema de acumulación, de historicidad y de desaparición.
>
> MICHEL FOUCAULT[43]

Llegó el momento de recapitular y examinar de nuevo las ficciones del Archivo. Volvamos a entrar en la alcoba de Melquíades.

El núcleo evolutivo de la tradición narrativa latinoamericana se ocupa de la singularidad, la diferencia y la autonomía de una entidad cultural que se define a sí misma dentro de una poderosa totalidad y, sin embargo, también contra ella, que es tan real como inventada y podría denominarse el discurso de Occidente. Esa tradición se genera en relación con tres manifestaciones del discurso hegemónico de Occidente: la ley en el periodo colonial, los escritos científicos de los diversos naturalistas que recorrieron el continente americano en el siglo XIX, y la antropología, que suministra la versión dominante de la cultura latinoamericana en el periodo moderno a través, tanto de los escritos de europeos, como del discurso del Estado en forma de institutos de folclor, museos y otras instituciones similares. La ley del periodo colonial sienta la estructura de la relación entre la narrativa latinoamericana y los discursos dominantes. Los escritos legales tratan de legitimidad, concesión de derechos y definición de uno mismo en el contexto de un Estado patrimonial burocrático que controla la escritura y, por lo tanto, el conocimiento, que salvaguarda en grandes depósitos como el Archivo de Simancas y El Escorial, ambos creados por Felipe II. Como la novela moderna incipiente en la picaresca, la narrativa latinoamericana del periodo colo-

[43] Michel Foucault, *La arqueología del saber*, trad. de Aurelio Garzón del Camino (México, Siglo XXI, 1997 [1970]), p. 221. Título original: *L'Archéologie du savoir* (París, Gallimard, 1969).

nial trata de la delincuencia y de una general carencia de legitimidad. Estos obstáculos se circunvalan o neutralizan a través de la mimesis, la imitación de las formas de retórica forense para obtener la libertad delatando los convencionalismos del lenguaje jurídico, el hecho de que sea éste un mero simulacro que disfraza su arbitrario poder. La realización de este acto mimético permite una suspensión momentánea del poder censurador y punitivo del lenguaje jurídico. Esta estructura de restricción, imitación y liberación es la fábula maestra de la narrativa latinoamericana que prevalece hasta el presente, en particular en las otras dos manifestaciones principales de hegemonía basadas en el conocimiento y el poder.

Los naturalistas viajeros dieron una versión de la singularidad de América mediante su representación evolutiva del tiempo y el cambio como los concebía la ciencia europea del siglo XIX. La narrativa latinoamericana imita su representación de los especímenes y aprovecha su concepto de mutación, así como el del tiempo excepcional en el que este proceso ocurre, para escapar del discurso dominante fundiéndose con su objeto en transfiguración. Después de los años veinte, la etnografía, a menudo con el apoyo de los estados latinoamericanos, ofreció una manera de representar la originalidad de los relatos, las costumbres, el habla y otros fenómenos culturales latinoamericanos. Éste es el discurso que imitará la narrativa latinoamericana. El resultado fue la novela de la tierra, un producto sumamente crítico e híbrido cuyo modelo retórico fue dado por la antropología, de cuyo dominio sólo pudo escapar fundiéndose con su objeto de estudio, mostrando el carácter esencialmente literario de la etnografía. Una etnografía muy consciente de sí y de sus mecanismos de construcción en la actualidad es contemporánea de una forma de ficción latinoamericana a la que llamo ficciones del Archivo, que tiene su manifestación más destacada en *Cien años de soledad.* Es un tipo de novela que recupera las tres mediaciones previas y materializa su función recopiladora en la figura del Archivo, que se remonta a la mediación fundadora. El Archivo por excelencia es la habitación de Melquíades en la casa de los Buendía, donde el gitano escribe la historia de la familia y posteriormente Aureliano Babilonia la descifra con ayuda de la Enciclopedia y *Las mil y una noches.* Estas ficciones del Archivo, que son mi modelo hermenéutico, en ciertos sen-

tidos constituyen un diálogo entre Foucault y Bajtín, un contrapunto de prisión y carnaval.[44]

La ficciones del Archivo son narrativas que siguen buscando la clave de la cultura y la identidad latinoamericana, por lo que caen en la mediación suministrada por el discurso antropológico. Al igual que la etnografía actual, estos libros ya no aceptan el discurso del método institucional como algo dado, aceptando el carácter literario de todas las representaciones del Otro, incluso, o tal vez especialmente, si es un Otro Interno, como en el caso de la narrativa latinoamericana. Las ficciones del Archivo no han renunciado a la promesa de la antropología, sino que sondean la propia antropología, convirtiéndose en una especie de etnografía de la antropología, como en la novela *El hablador* de Mario Vargas Llosa. Al mismo tiempo que socavan las bases de la antropología, las ficciones del Archivo privilegian el lenguaje de la literatura en el que se refugian tanto la novela como la antropología. Es una literatura que aspira a tener una función similar a la del mito en las sociedades primitivas y que de hecho imita las formas del mito proporcionadas por el discurso antropológico. Aquí, el reflejo mutuo entre el discurso del método y su objeto no se ve como antagónico o contrario, sino como parte esencial de esa categoría, la literaria, a la que se desplazan todas las formas de narración. Así pues, la diferencia entre las ficciones del Archivo y sus predecesores es que fingen ser literatura, no ninguna otra forma de discurso hegemónico, sin embargo, al hacerlo en realidad establecen una relación mimética con la antropología actual. La pregunta obvia, difícil de responder, es: ¿sigue siendo la antropología una forma hegemónica de discurso o está siendo remplazada por otro discurso aún no aparente?

Las ficciones del Archivo permanecen dentro de la mediación antropológica porque a través de ella la narrativa se remonta a la mediación fundadora, el discurso de la ley. Esto es así porque en la antropología la ley representa el código primordial de una sociedad dada, la clave de todos sus códigos. Como la Ley, el dis-

[44] De Bajtín me refiero, claro, a *The Dialogic Imagination*, comp. de Michael Holquist (Austin, University of Texas Press, 1981) y *Rabelais and His World*, trad. de Hélène Iswolsky (Bloomington, Indiana University Press, 1984). En el caso de Foucault, tengo en mente *La arqueología del saber*, *op. cit.*, y *Language, Countermemory, Practice*, comp. de Donald F. Bouchard (Ithaca, Cornell University Press, 1977).

curso legal es el medio básico para el intercambio de valores, la metáfora de metáforas, la más arcaica de las reglas; tanto la regla actual, por decirlo así, como la más antigua. Esa regla de reglas contiene todas las mediaciones previas, todas las formas de la ley como discurso hegemónico. En las ficciones del Archivo, todos los simulacros previos de la ley desfilan como en una procesión fantasmal, como la dinastía de cadáveres que Felipe II lleva al Escorial en *Terra nostra* de Fuentes. Despojados de poder, los fantasmas de mediaciones previas aparecen como en un velorio de ficciones. También se encuentran mitos de varias teogonías en el Archivo. Como hemos visto, *Cien años de soledad* refleja, alude o recuerda mitos de varias tradiciones. El Archivo es un mito de mitos.

¿De qué manera son míticas las ficciones del Archivo y en qué forma el Archivo es un mito moderno? En primer lugar, las ficciones del archivo son míticas porque tratan del origen de una manera temática y como lo que podríamos llamar semiótica. Por origen me refiero al principio de la historia, o a la fuente de una cultura comúnmente aceptada por los integrantes de ésta. Las figuras dotadas de significado fundador como Colón y Felipe II aparecen con frecuencia en las ficciones del Archivo, así como las regiones dotadas de una atmósfera del origen, natural o social como la selva o la aldea; actividades como la fundación de ciudades, la construcción de monumentos, la redacción de historias ocupan a los personajes de las ficciones del Archivo. La historia de América Latina, como en *Cien años de soledad,* parece jalonada por una serie de momentos culminantes comunes a todo el continente y que pueden reducirse a un solo relato global. Estos orígenes temáticos son importantes en la constitución mítica de las ficciones del Archivo, pero lo son aún más los que yo llamo semióticos. Me refiero a las funciones del Archivo que aparecen como tropos en estas novelas, como los agujeros en los manuscritos, los textos flotantes, la función de depósito, en el atesoramiento y la acumulación de documentos. Esta función de acumulación es semiótica en cuanto a que clasifica los vestigios de mediaciones previas y los exhibe. Las ficciones del Archivo también son míticas porque, en última instancia, confieren a la figura del Archivo un poder arcano que es claramente originario e imposible de expresar, un secreto alojado en la expresión misma del Archivo, no separado de él y,

por ello, imposible de volverse totalmente discursivo. Por eso las ficciones del Archivo incorporan a la muerte como un tropo de los límites, pues con la muerte un lenguaje de carácter sagrado y no discursivo se hace predominante. Este lenguaje de carácter sagrado no puede sostenerse, sin embargo, porque no hay un discurso hegemónico que lo respalde, una autoridad que le dé la entonación apropiada o contra la cual pueda establecer un contrapunto. La nostalgia por este lenguaje sagrado es evidente en las doctrinas políticas que reescriben el pasado como teológico, apocalíptico y conducente a una sola historia. Estas alegorías quedan fuera del Archivo. El Archivo como mito es moderno porque es múltiple, relativista e incluso hace explícitos el relativismo y el pluralismo como cualidades inherentes de la literatura, el discurso hacia el que escapa. La mitificación es una versión de la fábula maestra de escape de las severas limitaciones impuestas por el discurso dominante, mediante la fusión con uno de los principales objetos de ese discurso: el mito. La heterogeneidad de las culturas, lenguas, fuentes, comienzos, está en la esencia de la negatividad fundadora del Archivo, un pluralismo que es una subversión o una sub-versión de la fábula maestra. El Archivo recoge y suelta, no puede marcar o determinar. El Archivo no puede erigirse en mito nacional o cultural, aunque su construcción sigue revelando un anhelo por la creación de un grandioso metarrelato político-cultural.

Las novelas de la tierra se sustentaban por su pragmática convicción en la eficacia de la literatura como instrumento político. Novelistas como Gallegos tenían fe en que cuando la literatura llegara a expresar la esencia de la cultura latinoamericana, un mito nacional o continental podría llevar a una especie de anagnórisis política, una revelación incandescente que a su vez podría sentar las bases de un benéfico programa político. La complicidad entre la antropología y los estados latinoamericanos es un testamento a esta creencia y una prueba de la existencia de la coalición de discursos políticos, literarios y científicos. La única utilidad pragmática de las ficciones del Archivo es hacer que la mirada de esa nueva etnología no autoritaria caiga sobre esa alianza para poner al descubierto sus fuentes internas, sus soportes ideológicos, así como sus fábulas de fundación. Pero al hacer esto, las ficciones del Archivo no pueden escapar a sus propias mixtificaciones que, como vimos, llevan a su propia mitificación, la cual indudable-

mente les resta eficacia como fuente de programas políticos. En cierta forma, esto quizá se deba a que los autores han perdido la fe en su unción como mesías en su papel de escritores, lo que, sin embargo, no les ha impedido desempeñar papeles políticos como figuras públicas con un prestigio y un carisma con valor político.

De tal modo, las ficciones del Archivo regresan a la ley como origen a fin de ahondar en la estructura de mediación como la estructura constitutiva de la narrativa latinoamericana o quizá de la imaginación latinoamericana. Estas novelas se remontan a los orígenes jurídicos de la narrativa para hurgar en la relación entre el poder y el conocimiento, o mejor dicho, la concesión de poder al conocimiento por el lenguaje en el acto legalista y, por ende, ritualista, de la escritura. Este escrutinio pone de manifiesto la naturaleza violenta y arbitraria del acto de otorgamiento de poder y su vínculo con el castigo y el encarcelamiento. La narrativa, ya sea novelística o histórica, suele neutralizar esta violencia dramatizando el primer escape de las restricciones del discurso hegemónico, la fuga, como en *Biografía de un cimarrón*. Las ficciones del Archivo también tratan sobre la acumulación de conocimiento y sobre la forma en que el conocimiento se organiza como cultura. En cuanto depósitos de conocimiento, las ficciones del Archivo son acumulaciones atávicas de lo establecido. A esto se debe que las ficciones del archivo a menudo sean históricas y consistan en una compleja red intertextual que incorpora las crónicas del descubrimiento y la conquista de América, otras ficciones, documentos y personajes históricos, canciones, poesía, informes científicos, figuras literarias y mitos, en suma, una especie de piñata de textos con un significado cultural. La organización del Archivo desafía la clasificación convencional porque la clasificación está en discusión, pero no abandona esta función básica del Archivo para generar una masa incipiente, heteroglósica; una masa de documentos y otros textos que no se han asimilado por completo y, a veces, ni siquiera parcialmente, que retienen su existencia original en bruto, inalterada como prueba de la no asimilación del Otro. El Archivo, como es evidente en *El arpa y la sombra*, también representa la pérdida, el vacío, con frecuencia materializados como la vejez y la muerte. En *El arpa y la sombra* los huesos de Colón, como los documentos del Archivo, están dispersos, unidos por los espacios vacíos de los que faltan o son de dudosa autenticidad. Las

ficciones del archivo también son criptas, como El Escorial, una figura del libro que leemos, depósitos monumentales de restos mortales y documentos ya carentes de vigencia. Si el secreto del Archivo es que no guarda otro secreto más que esta dialéctica de ganancia y pérdida, ese secreto de secretos se revela a través de una serie de figuras y relatos que lo caracterizan como un subconsciente de la ficción latinoamericana.

Las ficciones del Archivo regresan de nuevo a la ley por su interés en los orígenes del proceso de mediación y la constitución de la narrativa. El hecho de que el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos,* la ficción del Archivo original, escriba su composición en cuadernos destinados a contener las primeras leyes de Santa Mónica de los Venados indica dicha conexión. Lo mismo sucede con el hecho de que el "caso" en el que se basa *Crónica de una muerte anunciada* fuera tomado de un sumario redactado muchos años antes para el juicio por homicidio y recopilado por el narrador en el inundado Palacio de Justicia de Riohacha. Este notable pasaje de la novela corta de García Márquez es la expresión más significativa del Archivo en la ficción reciente. En el pasaje se relata la búsqueda del sumario por parte del narrador:

> Todo lo que sabemos de su carácter [del abogado] es aprendido en el sumario, que numerosas personas me ayudaron a buscar veinte años después del crimen en el Palacio de Justicia de Riohacha. No existía clasificación alguna en los archivos, y más de un siglo de expedientes estaban amontonados en el suelo del decrépito edificio colonial que fuera por dos días el cuartel general de Francis Drake. La planta baja se inundaba con el mar de leva, y los volúmenes descosidos flotaban en la oficinas desiertas. Yo mismo exploré muchas veces con las aguas hasta los tobillos aquel estanque de causas perdidas, y sólo una casualidad me permitió rescatar al cabo de cinco años de búsqueda unos 322 pliegos salteados de los más de 500 que debió tener el sumario.[45]

El dilapidado Palacio de Justicia, que data de la época colonial, es una alusión obvia a la presencia constitutiva de la ley en aquel periodo fundador. Su deterioro evoca la época de los naturalistas y su concepto del tiempo y del cambio, incluso las piedras talladas que albergan la ley se atrofiarán y volverán monstruosas en cierta

[45] Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (Bogotá, La Oveja Negra, 1981), p. 129.

forma, como veremos. El palacio en ruinas representa entonces la presencia de la ley como origen de la narrativa, ahora ahuecado; evoca el ornamentado Palacio de Justicia de la primera página de *Los pasos perdidos,* el Palacio de las Maravillas en *El arpa y la sombra* y, desde luego, El Escorial en *Terra nostra.* Nos remonta incluso al edificio en ruinas citado por Cervantes en las últimas páginas de la primera parte del *Quijote,* en el que se encuentra un manuscrito que contiene la historia del lunático héroe, que cité en el primer capítulo ("... un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos, escritos con letras góticas pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas..."). La construcción de los archivos y los orígenes de la ley guardan una intrincada relación, incluso etimológica. Pero en este caso la ley como "arquitextura", como "arch-textura", es un vestigio. El hecho de que el Palacio de Justicia hiciera de cuartel general del atrevido e incontrolable corsario Francis Drake indica una reencarnación de la ley como narrativa. Pero hay más.

Los volúmenes estaban desencuadernados, sin clasificar y flotaban por las desiertas oficinas porque el poder del Archivo original está suspendido. En un palacio de justicia en ruinas, el Archivo funciona como un signo, una alegoría del origen. Sólo queda la parte externa de la alegoría, una forma vacía de la que emanan otros significados; significados propios de este espécimen, que a través del cambio ha escapado a la uniformidad de la ley. "Descosidos" no significa "desencuadernados", en el sentido de que aún falta encuadernar los documentos. En realidad, descosidos bien podría significar que estos documentos alguna vez estuvieron encuadernados y que literalmente se han desbaratado. Si el Archivo es de verdad como el estudio de Borges, lo es cuando este maestro demoledor de ficciones acaba con los libros. Sólo se vuelven volúmenes de nuevo cuando son reescritos como novelas por Fuentes, Carpentier, García Márquez y otros, simulacros del Archivo original. La ausencia de clasificación señala la importancia de los espacios inusuales entre los documentos. En este caso, esos huecos se llenan de agua. Los documentos flotan en vez de estar enterrados, de estar sólidamente conectados con materia, con la tierra, una condición que les proporcionaría un conjunto estable

de significados simbólicos, como los de la novela de la tierra. El hecho de que ahora las oficinas estén abandonadas, de que los letrados hayan desaparecido, sirve aún más para restar autoridad a estos papeles. Los letrados se han ido, dejando dispersos rastros de su presencia fundadora, así como de su partida. Constituyen una ausencia conspicua y significativa, como el estado en ruinas del Palacio de Justicia. El agua bien podría ser la figura del tiempo, en particular porque es agua que baja y sube de acuerdo con las leyes de la naturaleza, con las mareas. Este "mar de leva" es un vestigio del concepto del tiempo de los naturalistas; en *Cien años de soledad* el vestigio más poderoso de la época de los naturalistas es el viento que arrasa con Macondo al final de la novela.[46] El Palacio de Justicia es muy parecido al cesto de papeles de la audiencia de Bogotá en *El Carnero* de Rodríguez Freyle, pero es un cesto de papeles con un reloj dentro.

No podemos pasar por alto que fue la suerte lo que permitió que el narrador, una figura del autor, encontrara los documentos que rescató. Es la suerte, cabe recordar, lo que rige la vida de Facundo Quiroga. El autor rescata documentos dispersos. Por ende, el relato que se basa en ellos y su consiguiente ordenación es producto de la suerte, no de una regla o ley determinada. Pero la suerte también puede ser un reflejo del destino, del hado que rige naturalmente la tragedia narrada en *Crónica de una muerte anunciada,* la esquiva ley del destino que en relatos anteriores moldeó las vidas de Facundo Quiroga y Antonio Conselheiro. El relato y el texto que lo contiene se duplican uno al otro en la superficie del agua que inunda el Palacio de Justicia, convirtiendo su piso en un espejo, una bóveda invertida e ilusoria; una ley invertida que lo acapara todo y sin embargo socava la constitución del texto. Es el espejismo de un techo que no resguarda, que sólo refleja, que no alberga. Por otra parte, el piso, el suelo es un espejo acuoso que refleja, pero no puede sostener nada.

El manuscrito que el narrador intenta reunir es un sumario, una especie de suma, o resumen, y meramente 322 "pliegos salteados",

[46] De hecho, "mar de leva" también puede interpretarse como lo contrario de periodicidad; es decir, que puede querer decir, también de manera significativa, accidente, pues realmente significa una crecida del mar causada por una tormenta que ocurrió lejos. Me parece que la interpretación puede oscilar entre estos dos polos, ambos proporcionados por el discurso de los naturalistas, porque el significado de la frase cambia de su sentido original de crecida única para referirse a las mareas.

es decir, las páginas no eran consecutivas, había huecos entre ellas. En realidad, la palabra sumario comunica (paradójicamente) el sentido de algo incompleto en el origen porque se trata de una recopilación de documentos pertinentes que conducen a un recuento final, pero que aún no ha sido realizado.[47] Las páginas se empalmaron para armar el relato, pero éste contiene esos huecos, los "saltos" que forman la serie de "pliegos salteados". Es más, el número ideal de páginas, las alrededor de 500 que se pensaba que el sumario contenía originalmente, se remplaza por el muy incompleto de 322. Pero incompleto no quiere decir insignificante. Trescientos veintidós también es un número que parece inaugurar una repetición infinita de dos, el signo de la repetición inicial, el que niega el poder original al uno. Y el tres, el primer número, está lleno de resonancias míticas y trágicas. Más aún, 322 también sugiere una pérdida de impulso, una disminución; no dos tres, sino tres dos. El Archivo en su versión moderna no suma, literal o figurativamente; no es una suma sino una resta, una serie intermitente de sustracciones. Las ficciones del Archivo revelan los huecos constitutivos que resaltan entre los documentos que flotan en el piso inundado del Palacio de Justicia. En ellos, el Archivo es algo que tiene de ruina y de reliquia.

Del Palacio de Justicia en ruinas de Riohacha podemos trasladarnos a los archivos nacionales, imperiales inclusive, de Asunción y El Escorial. Los documentos que Patiño supervisa en *Yo el Supremo* se encuentran en los Archivos Paraguayos del Estado, mientras que en *Terra nostra* El Escorial alberga los documentos, libros y cadáveres —una auténtica genealogía de muertos— de Felipe II. Como en *Crónica de una muerte anunciada,* se trata de literalizaciones de la figura del Archivo. No siempre debemos esperar que la figura sea tan legible. El manuscrito que Consuelo guarda en un baúl y Felipe Montero restaura y reescribe en *Aura* de Fuentes (etimológicamente el nombre de Felipe Montero es un pleonasmo, porque los monteros son amantes de los caballos, pero bien podría ser una alusión al archivista original, Felipe II) es otra manifestación del Archivo. Si Montero es una figura del autor de

[47] En el Diccionario de la Real Acadamia dice: "For. [forense] Conjunto de actuaciones encaminadas a preparar el juicio criminal, haciendo constar la perpetración de los delitos con las circunstancias que puedan influir en su calificación, determinar la culpabilidad y prevenir el castigo de los delincuentes".

la ficción moderna latinoamericana, que en mi opinión lo es, su tarea consiste en reescribir los documentos del Archivo, escribir una ficción del Archivo, lo cual hace. Para realizar esta tarea, debe llenar los huecos. Esta arca no sólo tiene un vínculo figurativo con el Archivo, sino también etimológico. Como su distante predecesora en *Lazarillo de Tormes* parece que la amenazan las ratas; el arca podría abrirse, perder algunos de sus documentos.[48] Es un hecho significativo que el fallecido esposo de Consuelo, el autor del manuscrito, fuera un oficial del ejército de Porfirio, por consiguiente, aunque no directamente relacionado con el Estado y la ley, su manuscrito tiene un origen ficticio cercano a la fuente de poder político. Como Patiño, el general es el subordinado de un dictador y un escritor de destinos. Como veremos, es un hecho significativo que esté muerto. Como los letrados, que han abandonado el Palacio de Justicia, el autor también se ha ido aquí; lo único que nos queda es su incompleto legado.

El Archivo es al mismo tiempo espacioso e incompleto. La espaciosidad, que se relaciona con la custodia y la funcion atávica de recinto del Archivo, es un reflejo de la fuerza totalizadora de la Ley. La ley de leyes lo contendría todo. Supuestamente, el manuscrito de Melquíades abarca toda la historia de la familia Buendía, es decir, de Macondo y todo el mundo ficticio de la novela. El proyecto de García Márquez evoca el del cronista mayor en la época colonial, en particular el de Herrera y Tordesillas. Se supone que el archivo nacional de *Yo el Supremo* salvaguarda todos los documentos de la nación: el registro de cada uno de los trámites que juntos integran el poder del Estado. El manuscrito arrastrado por el huracán en *Oppiano Licario* es una *summa,* la *Súmula nunca infusa de excepciones morfológicas.* No hace falta abundar en el tamaño y la capacidad del Archivo del Vaticano en *El arpa y la sombra.* La capacidad del Archivo, su totalización, es un emblema de su poder. El Archivo contiene todo el conocimiento; por lo tanto, es el depósito de todo el poder. El carácter de cripta del Archivo y su asociación con la muerte se deriva en parte de este sentido de lo completo. Pero también es un vestigio de mediaciones anteriores, es decir, de la ley como legitimación, de la ciencia como la expresión del tiempo y de antropología como el metacó-

[48] El arca aparece en el segundo tratado de *Lazarillo de Tormes.*

digo capaz de contener todos los códigos, o una expresión sinecdóquica de todos los códigos. El Archivo es una imagen del final del tiempo. En *El arpa y la sombra* Carpentier coloca una figura del Archivo en el más allá, en un círculo del *Infierno* de Dante. El Archivo es apocalíptico, es como una cápsula del tiempo lanzada al infinito, pero sin esperanza de alcanzar la eternidad.

La espaciosidad en ocasiones se refleja en el tamaño de las ficciones de archivo, como en el caso de la monumental *Terra nostra,* pero el tamaño no es siempre la medida de totalización, como es evidente en la ficcion de *ur*-archivo "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" o en la relativamente breve *El arpa y la sombra.* En algunos casos, de hecho, como en *Cien años de soledad,* la espaciosidad se logra mediante la reducción de toda la historia a un relato similar a un mito o centrándose, como en *El arpa y la sombra,* en una figura mítica del origen, como Colón, que contendría todo *ab ovo.* La tendencia en la ficción latinoamericana moderna ha hecho que algunos críticos y novelistas hablen de una "novela total". Vargas Llosa dice lo siguiente a propósito de *Cien años de soledad* en su libro sobre García Márquez:

> La realidad ficticia lo es todo. Contiene su propio origen, a quien crea y lo que se está creando, a quien narra y lo que se está narrando. Por ende, así como la vida del narrador es *toda* la vida, su muerte significa la extinción de *todo.* La novela comete el mismo asesinato de dios que el novelista desea perpetrar ejerciendo su vocación de escritor. Una ambición refleja la otra.[49]

[49] Mario Vargas Llosa, *García Márquez: historia de un deicidio* (Barcelona, Barral Editores, 1971), p. 542. Emir Rodríguez Monegal atribuye a la influencia de *Ulysses* de James Joyce el deseo totalizador de lo que él llama la nueva novela latinoamericana, *El Boom de la novela latinoamericana* (Caracas, Tiempo Nuevo, 1972), p. 88. Sería necio negar la poderosa influencia de Joyce en los novelistas latinoamericanos que, como el maestro irlandés, escribieron desde una posición marginal estratégica, pero desde nuestro punto de vista Joyce también entra en la mediación antropológica. Carlos Fuentes, al escribir sobre *La casa verde* de Vargas Llosa, señala que la totalización ocurre cuando el lenguaje del presente reactiva todo el lenguaje del pasado, la *parole* reordena la *langue,* en su terminología saussuriana. *La nueva novela hispanoamericana* (México, Joaquín Mortiz, 1969), pp. 35-48. Véanse también Robert Brody, "Mario Vargas Llosa and the Totalizing Impulse", *Texas Studies in Literature and Language,* 19, núm. 4 (1977), pp. 514-521, y Luis Alfonso Díez, *Mario Vargas Llosa's Pursuit of the Total Novel* (Cuernavaca, CIODC, Serie Cuadernos, núm. 2, 1970).

Vargas Llosa y otros críticos tienen razón al señalar la tendencia totalizadora, pero la atribuyen a la novela del *boom,* siendo que está presente desde *Los pasos perdidos.* Son presas de la ilusión de totalidad, sin darse cuenta de que las llamadas novelas totales subrayan el hecho de que están incompletas a través de algunos de los recursos antes señalados. Tampoco perciben que la reducción totalizadora de la historia al lenguaje del mito es en sí misma un reflejo de un discurso etnográfico que sigue estando fuera de la totalidad, con lo que hace posible su composición.

El Archivo es incompleto como lo demuestran la gran cantidad de documentos inconclusos o mutilados que contiene. Este carácter incompleto genera el ansia de atesoramiento y acumulación de las ficciones de archivo. Hay huecos en el manuscrito de Melquíades que no se explican en la versión "final" que leemos. El abogado de *Crónica* no rescata más que partes del manuscrito. El narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* deja su treno inconcluso. Un huracán dispersa la *Súmula nunca infusa de excepciones morfológicas.* Felipe Montero debe llenar los huecos para reescribir el manuscrito del general Llorente en *Aura.* Consuelo le dice: "Son sus memorias inconclusas. Deben ser completadas. Antes de que yo muera". El manuscrito del general no está inconcluso, pero tiene hoyos de quemaduras por "el descuido de una ceniza de tabaco" y están "manchados por las moscas".[50] Los manuscritos de Colón, al igual que su esqueleto desperdigado por Sevilla, Santo Domingo o La Habana, están incompletos, por lo que se reescriben en *El arpa y la sombra* (como en realidad lo hizo Bartolomé de las Casas). Este carácter incompleto aparece como un claro, ya sea al final o en cualquier otra parte del manuscrito, y señala no sólo una falta de fin que obra en contra de la espaciosidad y el deseo de totalización del Archivo, sino que, más importante aún, subraya el hecho de que los huecos son una parte constitutiva del Archivo, al igual que el volumen.

Además de los manuscritos inconclusos o mutilados, esta discontinuidad fundamental asume otras formas. La idea misma del Archivo se basa más en la contigüidad que en la continuidad, en la separación y la diferencia tanto como en la selección y la suma, la custodia y la reunión. Como en el caso de la enciclopedia, el prin-

[50] Cito de la edición bilingüe, trad. de Lysander Kemp (Nueva York, Farrar, Strauss and Giroux, 1975), pp. 20-21 y 54-55.

cipio de organización no se relaciona necesariamente con una cualidad intrínseca del material del Archivo. Un agente exógeno escudriña, clasifica y separa. La fuente del poder de ese agente es un secreto no incluido en el Archivo y, sin embargo, el más importante. En consecuencia, hay una falla radical y fundamental en el Archivo. La arbitrariedad y la inconmensurabilidad a menudo se representan en las ficciones de Archivo mediante la vejez y la muerte, como se anticipó en el análisis de Borges y Barnet, es decir, de Herbert Ashe y Manuel Montejo.

La presencia de personajes viejos, moribundos o muertos en la ficción latinoamericana actual es notable y significativa. Ya hemos visto varios: Melquíades, Colón, Montejo y Consuelo. Pero hay muchos otros como Anselmo en *La casa verde,* el anciano dictador de *El otoño del patriarca,* Dr. Francia en *Yo el Supremo,* Florentino Daza en *El amor en los tiempos del cólera,* la Señora en *Colibrí* y Cobra en la novela del mismo nombre, y la emperatriz Carlota en *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso. Estas figuras oraculares son vínculos con el pasado y depósitos de conocimientos, como archivos vivientes. Pero sus recuerdos son incompletos y selectivos. La senilidad es una figura que representa los huecos en estos personajes de archivo. La senilidad, curiosamente, se transforma en fuerza para una creación exuberante, para la originalidad. En el contexto de mi análisis, la senilidad es una metáfora de la cualidad incompleta del Archivo, pero también de la fuerza cohesiva, del pegamento con que se unen los textos. Hay una extraña facultad creadora en los recuerdos de estos personajes que es paralela a la forma en que se lleva a cabo la selección en el Archivo para crear la ficción, y que se encuentra en sus lapsos de memoria. Estos personajes a menudo decrépitos (dilapidados como el Palacio de Justicia) se oponen a la figura del poeta infantil romántico, cuya visión supuestamente inocente da forma a gran parte de la literatura moderna, y, sin embargo, comparten con él un *élan* creador que nace, más que de la remembranza, del olvido. Su edad también los acerca a la muerte, uno de los tropos fundadores de las ficciones de archivo. La muerte representa el hueco de huecos, el hueco maestro del Archivo, su clave inicial y final. El marido de Consuelo, autor del manuscrito que Felipe reescribe, está muerto, al igual que Melquíades, cuando leen su manuscrito, y lo mismo sucede con los narradores de *Pedro Páramo.*

En algunas ocasiones, como en *El otoño del patriarca* o *Noticias del Imperio*, uno de estos ancianos terribles y caprichosos es el narrador; mientras que en otros, como en *Biografía de un cimarrón*, la figura vieja, oracular, absorbe al autor, que representa el método, la disciplina, el discurso institucional. Felipe Montero también es absorbido por Consuelo y de hecho se convierte en su difunto esposo-autor del manuscrito, y en *Yo el Supremo*, el viejo y avinagrado Dr. Francia y Patiño se funden conforme el secretario envejece y se pasa a las filas de lo archivos muertos y, sin embargo, vivientes. Melquíades, siempre el paradigma, es viejo más allá de la edad, y el narrador, sus lectores y reescritores tienen que bregar con esta visión apocalíptica. La capacidad de la narrativa para reflejarse en sí misma, como se vio en el primer capítulo, es una figura de la muerte. El hecho de historiar sobre uno mismo descubre el hueco en el que estos muertos o figuras moribundas tejen su red de escritura. De modo que, como Ashe, el tímido y fúnebre autor, todos estos historiadores internos están tocados por la muerte porque narran el claro y los huecos; como sus memorias fallidas, crean a partir de discontinuidades, de rupturas. Sus narrativas se derivan de esos lapsos; son ruinas en el origen, como los diversos edificios en ruinas de la ficción de Carpentier y el Palacio de Justicia de *Crónica de una muerte anunciada.* Creadoras de ficciones, estas figuras acaban sepultadas en sus propias ficciones, en sus propios archivos, como Felipe II en El Escorial van al frente del desfile de figuras fantasmagóricas depositadas en el Archivo; son el asiento de la teoría.[51] Esta teoría —en el sentido de desfile— revela el funcionamiento del proceso de mediación, a partir del cual se ha generado la ficción. Es la mediación.

Tal vez la más significativa de estas figuras no sea Melquíades sino Bustrófedon, el personaje de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante. Bustrófedon ya ha muerto cuando empieza la novela y, no obstante, es la fuente de los juegos de lenguaje que practican los demás personajes; no sólo es una fuente oracular, sino la fuente misma del lenguaje en la ficción. Habita el hueco de huecos, pues murió de aneurisma cerebral, una interrupción de

[51] Este desfile fantasmal es lo que vincula las ficciones del Archivo con el neobarroco. Véanse mis obras *La ruta de Severo Sarduy* (Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1987), y *La prole de Celestina. Continuidades del barroco en las literaturas española e hispanoamericana* (Madrid, Colibrí, 1999).

sus poderes discursivos que le permitió reorganizar el lenguaje a su manera. La producción textual de Bustrófedon se conserva en cintas magnetofónicas, cuya suma total es la figura del Archivo en esta novela. Silvestre, Cué y otros reproducen estas cintas y repiten a Bustrófedon de forma similar al proceso de traducción y descriframiento de los manuscritos de Melquíades que llevan a cabo los Buendía. Los personajes de la novela de Cabrera Infante emprenden la interpretación y comentario del legado textual de Bustrófedon, atentos a la posibilidad de que contenga un secreto oscuro e importante. Ese secreto es el peculiar desglose realizado por Bustrófedon. La muerte como hueco es más evidente en *Tres tristes tigres* porque está en su origen; es la presencia anulada de la producción de lenguaje. Los huecos que intuimos en los manuscritos de Melquíades se muestran como el fundamento del manuscrito dentro de *Tres tristes tigres,* manuscrito representado aquí como un "guión para la voz". *Tres tristes tigres* se erige sobre un archivo de voces, de manera muy similar a *Pedro Páramo,* otra ficción del archivo. Lo mismo puede decirse de *Rayuela,* novela que se centra en el velorio de Rocamadour, el hijo de La Maga que integra las figuras del niño creador romántico y la fuente muerta del Archivo de la ficción latinoamericana moderna (en esta novela, el Archivo es el número cambiante de capítulos dispensables, que contienen la teoría en la que se basa la novela).[52] Bustrófedon, Melquíades, Rocamadour, los narradores muertos de *Pedro Páramo,* el difunto esposo de Consuelo, colocan a la muerte como el origen violento de discontinuidad, la discontinuidad que integra el Archivo.

Estas figuras viejas, moribundas o muertas comparten con el Palacio de Justicia en ruinas de Riohacha la huella del tiempo, del tiempo como cambio, como mutación. En este sentido, también son un vestigio de la mediación de los viajeros. Estas figuras con frecuencia no sólo son viejas y están muertas, sino que, como los manuscritos, a veces acumulan, están mutiladas o son monstruosas de alguna manera. El tiempo está escrito en sus cuerpos en forma de arrugas, deformaciones o enfermedades. En *Terra nostra* se da gran importancia al brazo mutilado de Cervantes. En *Yo el Supre-*

[52] Otra ficción de Archivo es *El libro de Manuel* de Cortázar, en el que se está formando un álbum de recortes de periódico para cuando el niño, Manuel, crezca.

*mo* Patiño arrastra su pie hinchado; el patriarca de *El otoño del patriarca* tiene un enorme testículo herniado; Consuelo, la imagen misma del tiempo, puede transmutarse en la joven Aura; Melquíades es un mago. Bustrófedon, una vez más, aparece como el más significativo. Su aneurisma es literalmente una interrupción del flujo natural de su yo físico, que es la fuente de las deformaciones figurativas, las mutaciones del lenguaje en *Tres tristes tigres.* A través de esas dolencias y deformaciones físicas, estos personajes evocan a Facundo Quiroga y Conselheiro, mutantes de una época anterior que dejaron una huella indeleble en las ficciones del Archivo.

El lapso representado por la muerte o por la memoria fallida de los narradores ancianos no indica un escape del discurso dominante, sino todo lo contrario. Los lapsos y el Lapso representan los huecos y cortes, la proscripción del lenguaje, el origen de la ley. La muerte es un tropo de prohibición, que es la marca del Archivo. Esto explica la función seminal de Rocamadour y Bustrófedon, así como del Dr. Francia, los narradores muertos de *Pedro Páramo,* y el semblante mortecino de Ashe y su producción póstuma del libro. El hueco es la mediación, el vacío fundador, el límite de límites. Las ficciones del Archivo vuelven al hueco en el centro del Archivo, porque es la fuente misma de la ficción. Esta colocación de la muerte y la vejez como tropos fundadores para representar al Otro, el poder del discurso hegemónico, su fuerza originaria y modeladora, es una mitificación del archivo, del Archivo, el desplazamiento del lenguaje del método al reino del mito y lo sagrado. La muerte es un tropo, una mitificación del hueco; su aparición en las ficciones del Archivo de ninguna manera es un regodeo en la muerte literal, sino una metáfora de la negatividad del límite. Por consiguiente, el Archivo no es un carnaval bajtiniano, pero, si acaso lo es, ocurre dentro de los muros de la prisión de Foucault.

¿Hay narrativa más allá del Archivo? ¿Dan lugar las ficciones del Archivo a nuevos tipos de narrativa que anuncian una nueva fábula maestra? ¿Cómo sería el nuevo discurso hegemónico? ¿Podrá alguna vez la narrativa romper el vínculo mimético sellado por la ley en el siglo XVI? Obviamente, se siguen produciendo ficciones del Archivo en América Latina, si consideramos que *Noticias del Imperio,* que posee todos los rasgos importantes antes

señalados, se publicó en la reciente fecha de 1987. Pero parece que existe el deseo de salir del Archivo, un deseo que ya no forma parte únicamente de la economía del propio Archivo. ¿Sería la salida o escape del Archivo el fin de la narrativa o el comienzo de otra narrativa? ¿Podrá verse desde el interior del Archivo o aun de las subversiones del Archivo? Lo más probable es que no sea así, pero si hay una forma de discurso que parece estar adquiriendo poder hegemónico es el de los sistemas de comunicación.[53] Quizás ellos determinen un nuevo relato maestro, pero es difícil decirlo con algún grado de certidumbre desde el Archivo.

[53] En otras ocasiones he escrito sobre lo que se está dando en llamar el post-*boom*, lo que indica que hay una novela más allá de las de los maestros que se analizan aquí, no determinada por la nostalgia de los orígenes o el anhelo de singularidad e identidad. Yo (entre otros) he señalado que este tipo de novela está más orientado a la trama y, por lo mismo, tiene una estructura narrativa más convencional. Sin embargo, sólo Sarduy, Manuel Puig, García Márquez, Vargas Llosa —estos dos los autores que quedan del *boom*— y unos cuantos más parecen estar escribiendo este tipo de ficción, mientras que otros han aprovechado la situación para volver a un tipo de realismo ingenuo que los hunde de nuevo en los problemas de la novela de la tierra, sin contar con el poderoso aparato crítico que exhibían las novelas de los años treinta. Véanse mi obra *La ruta de Severo Sarduy*, y el lúcido texto de Donald Shaw, "Toward a Description of the Post-Boom", *Bulletin of Hispanic Studies*, 66 (1989), pp. 87-94.

# BIBLIOGRAFÍA

La presente bibliografía registra las obras que considero fundamentales en relación con el tema central del libro y los principales temas establecidos. Incluye obras que se han citado o mencionado en el texto y las notas, y otras que no, pero que han sido consultadas. El objetivo de la bibliografía es ofrecer un panorama de mis lecturas e investigación. Para información más detallada, se invita al lector a consultar las notas y el índice.


Abrams, M. H., *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature,* Nueva York, W. W. Norton, 1971.

Adams, Percy G., *Travel Literature and the Evolution of the Novel,* Lexington, University of Kentucky Press, 1983.

Adorno, Rolena, *Guaman Poma. Writing and Resistance in Colonial Peru,* Austin, University of Texas Press, 1986.

Alden, John (comp., con asistencia de Dennis C. Landis), *European Americana: A Chronological Guide to Works Printed in Europe Relating to the Americas 1493-1750,* Providence, John Carter Brown Library, Nueva York, Readex Books, A Division of the Readex Microprint Corporation, 1980, vol. I.

Alegría, Fernando, *Nueva historia de la novela hispanoamericana.* Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1986.

Alejandre García, Juan Antonio, "El arte de la notaría y los formularios del derecho común hasta la ley del notariado", *Revista de Historia del Derecho* (Universidad de Granada), 2, núm. 1 (1977-1978), volumen homenaje al profesor M. Torres López, pp. 189-220.

Alonso, Amado, *Estudios lingüísticos: temas hispanoamericanos,* 3.a ed., Madrid, Gredos, 1976.

Alonso, Carlos J., *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony,* Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Arguedas, José María, *Los ríos profundos,* Santiago, Chile, Editorial Universitaria, 1967 [1958].

Asad, Talal, comp., *Anthropology and the Colonial Encounter,* Nueva York, Humanities Press, 1973.

Asensio, Eugenio, "La lengua compañera del Imperio(a): historia de una idea de Nebrija en España y Portugal", *Nueva Revista de Filología Española,* 43, cuadernos 3-4 (1960), pp. 399-413.

Auerbach, Erich, *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental,* México, Fondo de Cultura Económica, 1950. Original alemán de 1942.

———, "Figura", *Scenes from the Drama of European Literature,* prólogo de Paolo Valesio, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984 [1959], pp. 11-76.

Bajtín, M. M., *The Dialogic Imagination,* comp. de Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981.

———, *Rabelais and His World,* trad. de Hélène Iswolsky, pról. de Michal Holquist, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

Barnet, Miguel, *Biografía de un cimarrón,* La Habana, Instituto de Etnología y Folclore, 1966.

Bartram, William, *Travels Through North & South Carolina, Georgia, East & West Florida, The Cherokee Country, The Extensive Territories of the Muscoulges, or Creek Confederacy, and the Country of the Chactaws,* con introducción de James Dickey, Nueva York, Penguin, 1988.

Bataillon, Marcel, "Historiografía oficial de Colón y Pedro Mártir a Oviedo y Gómara", *Imago Mundi* (Buenos Aires), año 1, núm. 5 (1954), pp. 23-39.

———, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI,* 2.a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

Bates, Lincoln, "En pos de una civilización perdida: dos audaces viajeros del siglo XIX exploran la América Central", *Américas* (OEA), vol. 38, núm. 1 (1986), pp. 34-39.

Belt, Thomas, *The Naturalist in Nicaragua,* prólogo de Daniel H. Janzen, The University of Chicago Press, 1985.

Beneyto Pérez, Juan, "Los medios culturales y la centralización bajo Felipe II", *Ciudad de Dios* (Valladolid), núm. 150 (1927), pp. 184-199.

Benítez Rojo, Antonio, *El mar de las lentejas,* La Habana, Letras Cubanas, 1979.

Bermúdez Plata, C., "Las obras de Antonio de Nebrija en América", *Anuario de Estudios Americanos,* 3 (1946), pp. 1029-1032.

Bernaldo de Quirós, Constantino, *La picota en América,* La Habana, Jesús Montero, 1948.

———, *Nuevas noticias sobre picotas americanas,* La Habana, Jesús Montero, 1952.

Bernucci, Leopoldo, *Historia de un malentendido (un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa),* University of Texas Studies in Contemporary Spanish-American Fiction, vol. v, Nueva York, Peter Lang, 1989.

———, "Além do real, aquém do imaginário: D. F. Sarmiento e E. da Cunha", manuscrito no publicado.

Bleiberg, Germán, "El 'Informe secreto' de Mateo Alemán sobre el trabajo forzoso en las minas de Almadén", *Estudios de Historia Social* (Madrid), año I, núms. 2-3 (1977), pp. 357-443.

Bono, José, *Historia del derecho notarial español,* Madrid, Junta de Decanos de los Colegios Notariales de España, 1982, 2 vols.

Borges, Jorge Luis, *Ficciones,* Buenos Aires, Emecé, 1966 [1944].

Borgia Steck, Francisco, O. F. M., *El primer colegio de América, Santa Cruz de Tlatelolco. Con un estudio del Códice de Tlatelolco, por R. H. Barlow,* México, Centro de Estudios Franciscanos, 1944.

Brody, Robert, "Mario Vargas Llosa and the Totalizing Impulse", *Texas Studies in Literature and Language,* 19, núm. 4 (1977), pp. 514-521.

Cabrera Infante, Guillermo, *Tres tristes tigres,* Barcelona, Seix Barral, 1968.

Calatayud Arinero, María de los Ángeles, *Catálogo de las expediciones y viajes científicos españoles siglos XVIII y XIX,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984.

Calvo, Julián, "El primer formulario jurídico publicado en la Nueva España, la *Política de escrituras* de Nicolás de Irolo (1605)", *Revista de la Facultad de Derecho en México,* I, núms. 3-4 (1951), pp. 41-102.

Cándido, Antonio, *Introducción a la literatura de Brasil,* Caracas, Monte Ávila, 1968.

Carbia, Rómulo D., *La crónica oficial de las Indias Occidentales. Estudio histórico y crítico de la historiografía mayor de Hispano-América en los siglos XVI a XVIII,* Buenos Aires, Biblioteca de Humanidades, 1934.

Carpentier, Alejo, *¡Ecué-Yamba-O!,* Madrid, Editorial España, 1933.

Carpentier, Alejo, *La música en Cuba,* México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
———, "Los sertones", *El Nacional* (Caracas), 8 de septiembre (1951), p. 12.
———, *Tientos y diferencias,* Montevideo, Arca, 1967 [1964].
———, *El arpa y la sombra,* México, Siglo XXI, 1979.
———, *Los pasos perdidos,* comp. de Roberto González Echevarría, Madrid, Ediciones Cátedra, 1985 [1953].
Carter, Paul, *The Road to Botany Bay: An Exploration of Landscape and History,* Nueva York, Alfred A. Knopf, 1988.
Casas, Bartolomé de las, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias,* ed. de André Sant-Lu. Madrid, Cátedra, 1982.
Castanien, Daniel G., *El Inca Garcilaso de la Vega,* Nueva York, Twayne, 1969.
Castro, Américo, *De la edad conflictiva,* Madrid, Taurus, 1961.
Castro-Klarén, Sara, "Locura y dolor: la elaboración de la historia en *Os sertões* y *La guerra del fin del mundo*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), año 10, núm. 20 (1984), pp. 207-231.
———, "*Santos* and *Cangaçeiros:* Inscription Without Discourse in *Os sertões* and *La guerra del fin del mundo*", *Modern Language Notes,* 101, núm. 2 (1986), pp. 366-388.
Caulin, Antonio, *Historia corográfica, natural y evangélica de las Nueva Andalucía, Provincias de Cumaná, Nueva Barcelona, Guayana y vertientes del río Orinoco,* Caracas, George Corser, 1841 [1779].
*Centenario de la Ley del Notariado. Sección Primera. Estudios Históricos,* vol. 1, Madrid, Junta de Decanos de los Colegios Notariales de España, 1964.
Cevallos, Francisco J., "La retórica historiográfica y la aculturación en tres cronistas peruanos", *Revista de Estudios Hispánicos* (Vassar College, Poughkeepsie), 20, núm. 3 (1986), pp. 55-66.
Christian, Chester C., Jr., "Hispanic Literature of Exploration", *Exploration* (Journal of the Modern Language Association of America Special Session on the Literature of Exploration and Travel), 1 (1973), pp. 42-46.
Clifford, James, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988.

Clifford, James, y George E. Marcus (comps.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography,* Berkeley, University of California Press, 1982.

"Códice de leyes y ordenanzas para la gobernación de las Indias, y buen tratamiento y conservación de los indios (año de 1571)", en *Colección de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas, de América y Oceanía sacados de los archivos del reino, y muy especialmente del de las Indias,* Madrid, Imprenta de José María Pérez (1881).

*Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados en su mayor parte del Real Archivo de Indias,* Madrid, Imprenta de Manuel B. Quirós, 1864-1884.

Cordero, Carlos J., *Los relatos de los viajeros extranjeros posteriores a la Revolución de Mayo como fuentes de historia argentina. Ensayo de sistematización bibliográfica,* Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora "Coni", 1936.

Cortázar, Julio, *Rayuela,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966.

———, *El libro de Manuel,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973.

Cox, R. Merrit, "Foreign Travelers in Eighteenth-Century Spain", en *Studies in Eighteenth-Century Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling,* comp. de Douglas y Linda Jane Barnette, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta (1985), pp. 17-26.

Cozad, Mary Lee, "A Platonic-Aristotelian Linguistic Controversy of the Spanish Golden Age, Dámaso de Frías's *Diálogo de las lenguas* (1579)", en *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke,* comp. de John S. Geary, Madison, Wis., Seminary of Medieval Studies (1983), pp. 203-227.

Cuesta, Luisa y Jaime Delgado, "Pleitos cortesianos en la Biblioteca Nacional", *Revista de Indias,* año 9 (1948), pp. 247-295.

Cunha, Euclides da, *Canudos (diário de uma expedição),* introducción de Gilberto Freyre, Río de Janeiro, José Olympio, 1939.

———, *Os sertões,* edición crítica de Walnice Nogueira Galvão, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985 [1902].

Cunnigham, C. H., *The Audiencia in the Spanish Colonies,* Berkeley, University of California Publications in History, 1919.

Cutter, Donald C., "Early Spanish Artists on the Northwest Coast", *Pacific Northwest Quarterly,* 54 (1963), pp. 150-157.

———, y Mercedes Palau de Iglesias, "Malaspina's Artists", en *The Malaspina Expedition,* Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1933.

Darwin, Charles, *Charles Darwin's Diary of the Voyage of H. M. S. "Beagle",* comp. de Nora Barlow, Cambridge University Press, 1933.

———, *The Illustrated Origin of Species,* compilación e introducción de Richard E. Leakey, Nueva York, Hill and Wang, 1982 [1859].

———, *The Voyage of the Beagle,* con introducción y notas, Nueva York, The Harvard Classics, vol. XXIX, P. F. Collier and Son, Co., 1909.

Davis, Natalie Zemon, *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth Century France,* Stanford University Press, 1987.

De Man, Paul, "Dialogue and Dialogism", en *The Resistance to Theory,* Minneapolis, University of Minnesota Press (1986), pp. 106-114.

Diawara, Manthia, "The Other('s) Archivist", *Diacritics,* 18, núm. 1 (1988), pp. 66-74.

Díaz de Toledo, Fernando, *Las notas del relator con otras muchas añadidas. Agora nuevamente impresas y de nuevo añadidas las cosas siguientes primeramente. Las notas breves para examinar los escrivanos. Carta de afletar navíos. Carta o poliza de seguros.* Nuevamente Impresos en Burgos, año 1531.

Domínguez Ivo, *El derecho como recurso literario en las novelas ejemplares de Cervantes,* Montevideo, Publicaciones Lingüísticas y Literarias del Instituto de Estudios Superiores de Montevideo, 1972.

Domínguez, Jorge I., *Insurrection or Loyalty: The Breakdown of the Spanish Empire,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1980.

Dorward, Frances R., "The Evolution of Mexican *indigenista* Literature in the Twentieth Century", *Revista interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography,* 37, núm. 2 (1987), pp. 145-159.

Durán Luzio, Juan, *Creación y utopía, letras de Hispanoamérica,* San José, Costa Rica, Editorial de la Universidad Nacional, 1979.

Echeverría, Esteban, "El matadero", en *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica,* comp. de Seymour Menton, 3.a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 13-33.

Echevarría, Evelio A., "La conquista del Chimborazo", *Américas* (OEA), vol. 35, núm. 5 (1983), pp. 22-31.

Elliott, J. H., *Imperial Spain 1469-1716,* Nueva York, St. Martin's Press, 1966.

———, "The Mental World of Hernán Cortés", *Transactions of the Royal Historical Society,* 5.a serie, 17 (1967), pp. 41-58.

———, *Spain and its World 1500-1700. Selected Essays,* New Haven, Yale University Press, 1989.

Englekirk, John E., "Doña Bárbara, Legend of the Llano", *Hispania* (AATSP), 31 (1948), pp. 259-270.

Engstrand, Iris H. W., *Spanish Scientists in the New World: The Eighteenth-Century Expeditions,* Seattle, University of Washington Press, 1981.

*Europe Informed. An Exhibition of Early Books Which Acquainted Europe with the East,* Cambridge, Mass., Harvard College Library-Sixth International Colloquium on Luso-Brasilian Studies, 1966.

*Exotic Printing and the Expansion of Europe, 1492-1840, An Exhibit,* Bloomington, Lilly Library-Indiana University, 1972.

Faulhaber, Charles B., *Latin Rethorical Theory in Thirteenth Century Castille,* Berkeley, University of California Publications in Modern Philology núm. 103, 1972.

———, "The *Summa* of Guido Faba", en *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rethoric,* comp. de James J. Murphy, Berkeley, University of California Press (1978), pp. 85-111.

Fernández, Diego, *Primera y segunda parte de la historia del Perú* en Biblioteca de Autores Españoles, vols. 164-165, comp. de Juan Pérez de Tudela Bueso, Madrid, Ediciones Atlas, 1963.

Fish, Stanley, "Interpretation and the Pluralist Vision", *Texas Law Review,* 60, núm. 3 (1982), pp. 495-505.

Foucault, Michel, *Les Mots et les choses,* París, Gallimard, 1966.

———, *L'Archéologie du savoir,* París, Gallimard, 1969.

———, *La arqueología del saber,* trad. de Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 1997 [1970].

Foucault, Michel, *Surveiller et punir,* París, Gallimard, 1975.
———, *Language, Countermemory, Practice,* comp. de Donald F. Bouchard, Ithaca, Cornell University Press, 1977.
Franco, Jean, "Un viaje poco romántico: viajeros británicos hacia Sudamérica, 1818-1828", *Escritura* (Caracas), año 4, núm. 7 (1979), pp. 129-141.
Frazer, James G., *The Golden Bough: The Roots of Religion and Folklore,* Nueva York, Avenel Books, 1981 [1890].
Freccero, John, "Reader's Report", Cornell University, *John M. Olin Library Bookmark Series,* núm. 36 (abril de 1968).
Freedman, Ralph, "The Possibility of a Theory of the Novel", en *The Disciplines of Criticism: Essays in Literary Interpretation and History,* comp. de Peter Demetz, Thomas Green y Lowry Nelson Jr., New Haven, Yale University Press (1968), pp. 57-77.
Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana,* México, Joaquín Mortiz, 1969.
———, *Aura,* edición bilingüe, trad. de Lysander Kemp, Nueva York, Farrar, Strauss an Giroux, 1975 [1962].
———, *Terra nostra,* México, Joaquín Mortiz, 1975.
Gallegos, Rómulo, *Doña Bárbara,* México, Fondo de Cultura Económica, 1975 [1929].
———, *Una posición en la vida, 1909-1947,* Caracas, Ediciones Centauro, 1977.
García Márquez, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada,* Bogotá, La Oveja Negra, 1981.
———, *El olor de la guayaba. Conversación con Plinio Apuleyo Mendoza,* Bogotá, La Oveja Negra, 1982.
———, Discurso de aceptación del premio Nobel, *El Mundo,* San Juan de Puerto Rico, domingo 12 de diciembre de 1982, p. 21-C.
———, *Cien años de soledad,* ed. de Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1984 [1967].
———, *El amor en los tiempos del cólera,* Barcelona, Bruguera, 1985.
García Villada, Z., "Formularios de las bibliotecas y archivos de Barcelona siglos x-xv", *Anuari de l'Institut de Estudis Catalans,* 4 (1911-1912), pp. 533-552.
Gardiner, C. Harvey, "Foreign Travelers' Accounts of Mexico, 1810-1910", *Américas* (OEA), vol. 8 (1952), pp. 321-351.

Geertz, Clifford, *Works and Lives: The Anthropologist as Author,* Stanford University Press, 1988.

Gerbi, Antonello, *La natura delle Indie nove: da Christoforo Colombo a Gonzalo Fernández de Oviedo* (Milán y Nápoles, R. Ricciardi, 1975).

Gibson, Charles, *Spain in America,* Nueva York, Colophon Books, 1966.

Goethe, Johann Wolfgang, *Italienische Reise, Goethes Werke,* Hamburgo, Christian Wegner Verlag, 1950 [1967], vol. XII.

Gómara, Francisco López de, *La historia general de las Indias, con todos los descubrimientos, y cosas notables que han acaescido en ellas dende que se genaron hasta agora,* Amberes, Casa de Juan Steelsio, 1553.

González, Eduardo G., *Alejo Carpentier: el tiempo del hombre,* Caracas, Monte Ávila, 1978.

González Echevarría, Roberto, "With Borges in Macondo", *Diacritics,* 2, núm. 1 (1972), pp. 57-60.

———, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home,* Ithaca, Cornell University Press, 1977.

———, "The Life and Adventures of Cipión, Cervantes and the Picaresque", *Diacritics,* 10, núm. 3 (1980), pp. 15-26.

———, *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature,* Austin, University of Texas Press, 1985.

———, *La ruta de Severo Sarduy,* Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1987.

———, *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

———, *La parte de Celestina. Continuidades del barroco en las literaturas española e hispanoamericana,* Madrid, Colibrí, 1999.

Goodman, Edward J., *The Explorers of South America,* Nueva York, The Macmillan Co., 1972.

———, *The Exploration of South America: An Annotated Bibliography,* Nueva York, Garland Publishing Co., 1983.

Guaman Poma de Ayala, Felipe, *El primer Corónica y buen gobierno,* comp. de John V. Murra y Rolena Adorno, traducciones y análisis textual del quechua de Jorge L. Urioste, México, Siglo XXI, 1980, 3 vols.

Hagen, Victor Wolfgang von, *South America Called Them. Explo-*

*rations of the Great Naturalists La Condamine, Humboldt, Darwin, Spruce,* Nueva York, Alfred A. Knopf, 1945.

Halperin Donghi, T., *Politics, Economics, and Society in Argentina in the Revolutionary Period,* Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

Hanke, Lewis, "The *Requerimiento* and Its Interpreters", *Revista de Historia de América,* núm. 1 (1938), pp. 25-34.

———, *The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America,* Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1949.

———, "La villa imperial de Potosí", *Revista Shell,* núm. 42 (1962), pp. 4-10.

Haring, C. H., *Las instituciones coloniales de Hispanoamérica siglos XVI a XVIII,* San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1957.

———, *The Spanish Empire in America,* Nueva York, Harcourt, Brace and World, 1963 [1947].

Hassaurek, Friedrich, *Four Years Among the Ecuadorians,* comp. de C. Harvey Gardiner, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1967 [1867].

Haverstock, Mary Sayre, "The Cosmos Recaptured", *Américas* (OEA), vol. 35, núm. 1 (1983), pp. 37-41.

Head, Francis Bond, *Journeys Across the Pampas and Among the Andes,* comp. de C. Harvey Gardiner, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1967 [1826].

Headrick, Daniel R., *The Tools of Empire: Technology and European Imperialism in the Nineteenth Century,* Nueva York, Oxford University Press, 1981.

Hegel, G. H. F., *The Philosophy of History,* intr. de C. J. Friedrich, Nueva York, Dover Publications, 1956,

Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica,* México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

———, "La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo", en *Obra crítica,* comp. de Emma Susana Speratti Piñero, prólogo de Jorge Luis Borges, México, Fondo de Cultura Económica (1960), pp. 331-444.

———, *Historia de la cultura en la América Hispánica,* México, Fondo de Cultura Económica, 1964 [1947].

Hentschel, Cedric, "Zur Synthese von Literatur und Naturwissenschaft beim Alexander von Humboldt", en *Alexander von*

*Humboldt: Werk und Weltgeltung,* comp. de Heinrich Pfeiffer, Munich, Piper (1969), pp. 31-95.

Heredia Herrera, Antonia M., "Los cedularios de oficio y de partes del Consejo de Indias: sus tipos documentales, s. XVII", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 29 (1972), pp. 1-60.

———, "Las cartas de los virreyes de Nueva España a la corona española, en el siglo XVI. Características diplomáticas, índices cronológico y de materias", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 31 (1974), pp. 441-596.

———, "La carta como tipo diplomático indiano", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 34 (1977), pp. 65-95.

Herman, Susan, "The *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada.* Otherwise Known as *El Carnero:* the *corónica,* the *historia,* and the *novela",* disertación de doctorado, Yale University, 1978.

Hernández, Max y Fernando Saba, "Garcilaso Inca de la Vega, historia de un patronímico", en *Perú: identidad nacional,* Lima, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación (1979), pp. 109-121.

Herrera y Tordesillas, Antonio de, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar Océano.* Madrid, Imprenta Real-Juan Flamenco, 1601.

Herrero, Javier, "The Great Icons of the *Lazarillo:* The Bull, the Wine, the Sausage and the Turnip", *Ideologies and Literatures,* 1, núm. 5 (1978), pp. 3-18.

Hilton, Ronald, "The Significance of Travel Literature with Special Reference to the Spanish and Portuguese Speaking World", *Hispania* (AATSP), 49 (1966), pp. 836-845.

Humboldt, Alexander von, *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804, par Al. de Humboldt et A. Bonpland,* París, Librairie Grecque-Latine-Allemande, 1816.

Iglesias, Ramón, *Vida del Almirante don Cristóbal Colón escrita por su hijo don Hernando,* compilación, prólogo y nota de Ramón Iglesias, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

Ilgen, William D., "La configuración mítica de la historia en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega", *Estudios de literatura hispanoamericana en honor de José J. Arrom,* comp. de Andrew P. Debicki y Enrique Pupo-Walker, Chapel Hill,

North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures (1974), pp. 37-46.

Irby, James E., "Borges and the Idea of Utopia", *Books Abroad,* 45, núm. 3 (1971), pp. 411-419.

Johnson, Julie Greer, *The Book in the Americas: The Role of the Books and Printing in the Development of Culture and Society in Colonial Latin America,* Providence, The John Carter Brown Library, 1988.

Kagan, Richard L., *Students and Society in Early Modern Spain,* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974.

Karsen, Sonja, "Charles Marie de la Condamine's Travels in Latin America", *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography,* 36, núm. 3 (1986), pp. 315-323.

Keniston, Hayward, *Francisco de los Cobos: Secretary of the Emperor Charles V.,* Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1958.

Klinkenborg, Verlyn, "Introduction" to *Sir Francis Drake and the Age of Discovery,* Nueva York, The Pierpont Morgan Library, 1988.

Koenigsberger, H. G., *The Practice of Empire: Emended Edition of the Government of Sicily under Philip II of Spain,* Ithaca, Cornell University Press, 1969.

Kristal, Efraín, *The Andes Viewed from the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Peru 1848-1930,* Nueva York, Peter Lang, 1987.

Kubler, George, "The Neo-Inca State (1537-1572)", *Hispanic American Historical Review,* 27, núm. 2 (1947), pp. 189-203.

Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques,* París, Plon, 1955.

Lezama Lima, José, *Las eras imaginarias,* Madrid, Fundamentos, 1971.

———, *Oppiano Licario,* La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977.

López-Baralt, Mercedes, *"Cien años de soledad:* cultura e historia latinoamericanas replanteadas en el idioma del parentesco", *Revista de Estudios Hispánicos* (San Juan de Puerto Rico), año 6 (1979), pp. 153-175.

Lovejoy, Arthur O., *The Great Chain of Being,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1936.

Luis, William, *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative,* Austin, University of Texas Press, 1990.

Luján Muñoz, Jorge, "La literatura notarial en España e Hispanoamérica, 1500-1820", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), 18 (1981), pp. 101-116.

Luján Núñez, Jorge, *Los escribanos en las Indias Occidentales y en particular en el Reino de Guatemala,* Ciudad de Guatemala, Instituto Guatemalteco de Derecho Notarial, 1977.

Lukács, Georg, *Teoría de la novela,* trad. de Juan José Sebreli (Barcelona, EDHASA, 1971) [publicación original en alemán, 1920].

Malagón Barceló, Javier, *El distrito de la audiencia de Santo Domingo en los siglos XVI a XIX,* Santo Domingo, Editora Montalvo, 1942.

———, "The Role of the *Letrado* in the Colonization of America", *The Americas,* 18, núm. 1 (1961), pp. 1-7.

Márquez Villanueva, Francisco, "Letrados, consejeros y justicias (artículo-reseña)", *Hispanic Review,* 53 (1985), pp. 201-227.

Martin, Claire, *Alejo Carpentier y las crónicas de Indias: orígenes de una escritura americana,* Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1955.

Martz, John D., *Acción democrática: Evolution of a Modern Political Party in Venezuela,* Princeton, Princeton University Press, 1966, pp. 49-106.

Mena, Lucila I., "La huelga de la compañía bananera como expresión de 'lo real maravilloso' americano en *Cien años de soledad", Bulletin Hispanique,* 74 (1972), pp. 379-405.

Méndez Rodenas, Adriana, *Gender and naturalism in Colonial Cuba: The travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlín,* Nashville, Vanderbilt University Press, 1998.

Menéndez Pidal, Ramón, "Idea Imperial de Carlos V", en *Mis páginas preferidas. Estudios lingüísticos e históricos,* Madrid, Gredos, 1957, pp. 232-253.

*México ilustrado por Europa del Renacimiento al Romanticismo.* Catálogo de una exposición presentada en el Palacio de Iturbide, Ciudad de México, del 24 de marzo al 30 de junio de 1983.

Miller, Christopher, L., *Blank Darkness: Africanist Discourse in French.* University of Chicago Press, 1985.

———, "Theories of Africans: The Question of Literary Anthropology", *Critical Inquiry,* 13, núm. 1 (1986), pp. 120-139.

Mohanty, S. P., "Us and Them: On the Philosophical Bases of

Political Criticism", *The Yale Journal of Criticism,* 2, núm. 2 (1989), pp. 1-31.

Mohler, Stephen C., "Publishing in Colonial Spanish America; An Overview", *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography,* 28 (1978), pp. 259-273.

Molinari, Diego Luis, "Naturalidad y connaturalización en el derecho de Indias", *Revista Jurídica y de Ciencias Sociales* (Buenos Aires), año 2 (1915), pp. 698-714.

Montero Díaz, Santiago, "La doctrina de la historia en los tratadistas españoles del Siglo de Oro", *Hispania. Revista Española de Historia* (Madrid), 4 (1941), pp. 3-39.

Morales Padrón, Francisco (comp.), "Capitulaciones de Santa Fe", *Teoría y leyes de la Conquista,* Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1979.

Moreno Fraginals, Manuel, "Reseña de *Biografía de un cimarrón",* en *Casa de las Américas,* núm. 40 (1967), p. 132.

———, *El ingenio: complejo económico-social del azúcar,* 2.a ed., La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

Morse, Richard M., "Political Foundations", en *Man, State and Society in Latin American History,* comp. de Sheldon B. Liss y Peggy K. Liss, Nueva York, Praeger Publishers (1972), pp. 72-78.

Motolinía, fray Toribio de, *Historia de los indios de la nueva España,* comp. de Georges Baudot, Madrid, Castalia, 1985.

Muro Orejón, Antonio (comp.), *Pleitos colombinos,* Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1964.

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, *Naufragios,* ed. de Enrique Pupo-Walker, Madrid, Editorial Castalia, 1990.

Núñez Lagos, Rafael, *El documento medieval y Rolandino (notas de historia),* Madrid, Imprenta Góngora, 1951.

Ortiz, Fernando, "La Sociedad de Estudios Afrocubanos Contra Racismos. Advertencia, compresión y designio", *Estudios Afrocubanos* (La Habana), 1, núm. 1 (1937), pp. 3-6.

———, *Hampa Afro-Cubana. Los negros brujos. Apuntes para un estudio de etnología criminal,* prólogo de Alberto N. Pamies, Miami, Ediciones Universal, 1973 [1906].

Osorio Romero, Ignacio, *Floresta de gramática, política y retórica en Nueva España (1521-1767),* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

Ots Capdequí, J. M., *El estado español en las Indias,* 2.a ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1946 [1941].

Palencia Roth, Michael, "Los pergaminos de Aureliano Babilonia", *Revista Iberoamericana,* núms. 123-124 (1983), pp. 403-417.

Palop, Josefina, "El Brasil visto por los viajeros alemanes", *Revista de Indias,* año 21, núm. 83 (1961), pp. 107-127.

Pané, Ramón, *Relación acerca de las antigüedades de los indios: el primer tratado escrito en América,* en una nueva versión con notas, mapa y apéndices de José Juan Arrom, México, Siglo XXI, 1974.

Parry, J. H., *The Audiencia of New Galicia: A Study in Spanish Colonial Government,* Cambridge, Cambridge University Press, 1948.

———, *The Spanish Theory of Empire in the Sixteenth Century,* Nueva York, Octagon Books, 1974 [1940].

Pasaggieri Rolandino, *Aurora, con las adiciones de Pedro de Unzola,* versión al castellano del Illmo. Señor Don Víctor Vicente Vela, y del Excmo. Señor Don Rafael Núñez Lagos, Madrid, Ilustre Colegio Notarial de Madrid - Imprenta Góngora, 1950.

Paso, Fernando del, *Noticias del Imperio,* México, Diana, 1987.

Paz, Octavio, *Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo,* México, Joaquín Mortiz, 1968.

Peña y Cámara, José María de la, *Archivo General de Indias de Sevilla. Guía del visitante,* Valencia, Dirección General de Archivos y Bibliotecas-Tipografía moderna, 1958.

Phelan, John Leddy, "Authority and Flexibility in the Spanish Imperial Bureaucracy", *Administrative Science Quarterly* (Cornell University), 5, núm. 1, 1960.

Picón Salas, Mariano, *De la Conquista a la Independencia: tres siglos de historia cultural hispanoamericana,* México, Fondo de Cultura Económica, 1944.

Posner, Richard, *Law and Literature: A Misunderstood Relation,* Cambridge, Mass., Harvard University, 1988.

Pratt, Mary Louise, "Scratches on the Face of the Country; What Mr. Barrow Saw in the Land of the Bushmen", *Critical Inquiry,* 12, núm. 1 (1985), pp. 119-143,

———, "Fieldwork in Common Places", en *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography,* comp. de James Clifford y George E. Marcus, Berkeley, University of California Press (1986), pp. 27-50.

Price, Richard, *Maroon Societies: Rebel Communities in the Americas,* Nueva York, Anchor Books, 1973.

Prieto, René, "The New American Idiom of Miguel Ángel Asturias", *Hispanic Review,* 56 (1988), pp. 191-208.

Pupo-Walker, Enrique, *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega,* Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.

———, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX,* Madrid, Gredos, 1982.

Rachowiecki, Rob, "The Lost World of Venezuela", *Américas* (OEA) 40, núm. 5 (1988), pp. 44-49, 64-65.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada,* Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1984.

Rearick, Charles, *Pleasures of the Belle Époque: Entertainment and Festivity in Turn-of-the-Century France,* New Haven, Yale University Press, 1985.

*Recopilación de las leyes de los reynos de las Indias,* Madrid, Consejo de la Hispanidad, 1943, 3 vols.

Ricard, Robert, *La Conquête spirituelle du Méxique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionaires des Ordres Mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572* (París, Institut d'Ethnologie, 1933).

Roa Bastos, Augusto, *Yo el Supremo,* Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.

Rockinger, Ludwig (comp.), *Briefsteller und Formelbucher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts,* Nueva York, B. Franklin, 1961 [1863-1864], 2 vols.

Rodrigues, Selma Calasans, "*Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista", *Revista de la Universidad de México,* 38, núm. 23 (1983), pp. 13-16.

Rodríguez-Buckingham, Antonio, "The Establishment, Production and Equipment of the First Printing Press in South America", *Harvard Library Bulletin,* 26, núm. 3 (1978), pp. 342-354.

Rodríguez Freyle, Juan, *El Carnero. Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del Mar Océano...,* Bogotá, Bolsilibros Bedout, 1973 [1636].

Rodríguez Monegal, Emir, *El Boom de la novela latinoamericana,* Caracas, Tiempo Nuevo, 1972.

Rodríguez Monegal, Emir, *"One Hundred Years of Solitude:* The Last Three Pages", *Books Abroad,* 47 (1973), pp. 485-489.

———, "Borges and Politics", *Diacritics,* 8, núm. 4 (1978), pp. 55-69.

——— (comp.), *The Borzoi Anthology of Latin American Literature,* Nueva York, Alfred A. Knopf, 1977, 2 vols.

Rojas-Mix, Miguel, "Las ideas artístico-científicas de Humboldt y su influencia en los artistas naturalistas que pasan a América a mediados el siglo XIX", en *Nouveau monde et renouveau de l'histoire naturelle,* presentación M. C. Bénassy-Berling, París, Service des Publications Université de la Sorbonne Nouvelle, París III (1986), pp. 85-114.

Romero de Castilla y Perosso, Francisco, *Apuntes históricos sobre el Archivo General de Simancas,* Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribau y Co., 1873.

Rowe, John Howland, "The Incas Under Spanish Colonial Institutions", *Hispanic American Historical Review,* 37, núm. 2 (1957), pp. 155-199.

Sahlins, Marshall, *Islands of History,* University of Chicago Press, 1985.

Said, Edward W., *Orientalism,* Nueva York, Vintage Books, 1979.

———, "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors", *Critical Inquiry,* 15, núm. 2 (1989), pp. 205-225.

Salvadorini, Vittorio, "Las 'relaciones' de Hernán Cortés", *Thesaurus (Boletín del Instituto Caro y Cuervo),* 18, núm. 1 (1963), pp. 77-97.

Sanziti, Gary, "A Humanist Historian and His Documents: Giovanni Simonetta, Secretary to the Sforzas", *Renaissance Quarterly,* 34, núm. 4 (1981), pp. 491-516.

Sarduy, Severo, *Cobra,* Buenos Aires, Sudamericana, 1972.

Sarfatti, Magali, *Spanish Bureaucratic Patrimonialism in America,* Berkeley, Institute of International Studies, 1966.

Sarmiento, Domingo F., *Conflicto y armonías de las razas en América,* Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.

———, *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas,* texto establecido con prólogo y apéndices de Moglia, xilografías de Nicasio, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1955.

Schafer, Ernst, *El Consejo Real y Supremo de las Indias. Su historia, organización y labor administrativa hasta la terminación*

*de la Casa de Austria,* Sevilla, Publicaciones del Centro de Estudios de Historia de América, 1933-1947.

Schatzberg, Walter, Ronald A. Waite y Jonathan K. Johnson, comps., *The Relations of Literature and Science: An Annotated Bibliography of Scholarship, 1880-1980,* Nueva York, The Modern Language Association of America, 1987.

Schomburgk, Moritz Richard, *Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840-1844,* Leipzig, J. J. Wever, 1847-1848.

Schwartz Lerner, Lía, "El letrado en la sátira de Quevedo", *Hispanic Review,* 54 (1986), pp. 27-46.

Seigel, Jerrold E., *Rhethoric and Philosophy in Renaissance Humanism: The Union of Eloquence and Wisdom, Petrarch to Valla,* Princeton, Princeton University Press, 1968.

Shattuck, Roger, *The Banquet Years: The Origins of the Avant-Garde in France, 1885 to World War I,* ed. rev., Nueva York, Vintage Books, 1968.

Shaw, Donald, "Toward a Description of the Post-Boom", *Bulletin of Hispanic Studies,* 66 (1989), pp. 87-94.

Sieber, Harry, *Language and Society in La vida de Lazarillo de Tormes,* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978.

Silva Herzog, Jesús, *Breve historia de la Revolución Mexicana,* 2.a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

Simpson, George Gaylord, *Splendid Isolation: The Curious History of South American Mammals,* New Haven, Yale University Press, 1980.

———, *Discoverers of the Lost World: An Account of Some of Those Who Brought Back to Life South American Mammals Long Buried in the Abyss of Time,* New Haven, Yale University Press, 1984.

Simpson, Lesley Byrd, *The Encomienda in New Spain: The Beginning of Spanish Mexico,* Berkeley, University of California Press, 1966 [1929].

Stabb, Martin S., "El continente enfermo y sus diagnosticadores", en *América Latina en busca de una identidad,* Caracas, Monte Ávila, 1969.

Stafford, Barbara, "Rude Sublime: The Taste for Nature's Colossi...", *Gazette des Beaux Arts* (abril de 1976), pp. 113-126.

Steele, Arthur Robert, *Flowers for the King: The Expedition of*

*Ruiz and Pavón and the Flora of Peru,* Durham, Duke University Press, 1964.

Stepan, Nancy, *Beginnings of Brazilian Science: Oswaldo Cruz, Medical Research and Policy, 1890-1920,* Nueva York, Science History Publications, 1976.

———, *The Idea of Race in Science: Great Britain 1800-1960,* New Haven, Archon Books, 1982.

Stocking, George W., Jr., *Victorian Anthropology,* Nueva York, The Free Press, 1987.

Stolley, Karen Anne, *El Lazarillo de ciegos caminantes: un itinerario crítico,* Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1992.

Taussing, Michael, *Shamanism: A Study in Colonialism, and Terror and the Wild Man Healing,* University of Chicago Press, 1987.

Tobin, Patricia, *Time and the Novel: The Genealogical Imperative,* Princeton, Princeton University Press, 1978.

Todorov, Tzvetan, *Michail Bakhtine. Le principe dialogique,* seguido por los *Écrits du Cercle de Bakhtine,* París, Éditions du Seuil, 1981.

Torre Revello, José, *Los artistas pintores de la expedición Malaspina,* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras, 1944.

———, "Las cartillas para enseñar a leer a los niños en América española", *Thesaurus,* 15 (1960), pp. 214-234.

———, "La enseñanza de las lenguas a los naturales de América", *Thesaurus,* 17, núm. 3 (1962), pp. 501-526.

Trifilo, Samuel S., "Nineteenth-Century English Travel Books on Argentina: A Revival in Spanish Translation", *Hispania* (AATSP), 41 (1958), pp. 491-496.

Van Acker, Gertrui, "The Creed in a Nahuatl Schoolbook in 1569", *LIAS. Sources and Documents relating to the Early Modern History of Ideas* (Ámsterdam), 11, núm. 1 (1984), pp. 117-136.

Vargas Llosa, Mario, *García Márquez: historia de un deicidio,* Barcelona, Barral Editores, 1971.

———, *El hablador,* Barcelona, Seix Barral, 1987.

Varner, John Grier, *El Inca: The Life and Times of Garcilaso de la Vega,* Austin, University of Texas Press, 1968.

Vega, Garcilaso de la, *Obras completas del Inca Garcilaso de la*

*Vega,* comp. e introd. de P. Carmelo Sáenz de Santa María, S. I., Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1963, 4 vols.

Vega, Garcilaso de la, *The Florida of the Inca,* trad. de John Grier Varner y Jeannette Johnson Varner, Austin, University of Texas Press, 1980.

Véliz, Claudio, *The Centralist Tradition of Latin America,* Princeton, Princeton University Press, 1980.

Weber, Max, "Bureaucracy", en *From Max Weber,* trad. de H. H. Gerth y C. Wright, Mills, Nueva York, Oxford University Press, 1946, pp. 196-244.

Welch, Thomas L. y Myriam Figueras, *Travel Accounts and Descriptions of Latin America and the Caribbean, 1800-1920: A Selective Bibliography,* con prólogo de Val T. McComie, Washington, D. C., Organización de Estados Americanos, 1982.

Wilgus, A. Curtis, "Viajeros del siglo XIX: Henry de Marie Brakenridge", *Américas* (OEA), vol. 24, núm. 4 (1972), pp. 31-36.

Zamora, Margarita, "Language and Authority in the *Comentarios reales", Modern Language Quarterly,* 43 (1982), pp. 228-241.

———, *Language, Authority, and Indigenous History in the Comentarios reales de los incas,* Cambridge University Press, 1988.

Zárate, Agustín de, *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Peru, y de las guerras, y cosas señaladas en ella, acaecidas hasta el vencimiento de Gonzalo Pizarro, y de sus sequaces, que en ella se rebelaron, contra su Magestad,* en *Historiadores Primitivos de las Indias Occidentales,* que juntó, tradujo en parte, y sacó a la luz, ilustrados con eruditas notas, y copiosos índices, el ilustrísimo señor D. Andrés González Barcia, Madrid, Imprenta de Francisco Martínez Abad, 1749.

Zárate, Armando, *Facundo Quiroga, Barranca Yaco: juicios y testimonios,* Buenos Aires, Plus Ultra, 1985.

Zavala, Iris M., *"Cien años de soledad,* crónica de Indias", *Ínsula,* núm. 286 (1970), pp. 3, 11.

Zavala, Silvio, *Las instituciones jurídicas en la Conquista de América,* 2a. ed., México, Porrúa, 1971 [1935].

# ÍNDICE ANALÍTICO


accidente, como origen en la naturaleza y la narrativa: 172, 174, 180, 250*n*
Acosta, José de: 78, 80, 162
Adams, Percy G.: 153
Aguirre, Lope de: 35, 81
Alegría, Fernando: 228*n*-229*n*
Alemán, Mateo: 92, 93*n*, 101, 109, 132, 138
Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA): 220
Alonso, Amado: 177
Alonso, Carlos J.: 222-223, 222*n*
Andrade, Mario de: 220
antropología: y arte vanguardista, 46*n*, 48-49, 214, 220, 224; clásica y Bajtín, 39-40; en crisis, 207, 215-216, 217; y estados modernos latinoamericanos, 45, 214, 246; historia natural, 210; informe etnográfico, 44, 209; y literatura, 217, 218, 221, 244; y mediación, 44, 45, 47, 54, 55, 61, 77, 213, 216, 218, 221, 222, 226-227, 229, 231, 235, 244, 253, 253*n*; y narrativa latinoamericana, 45, 78, 205, 206, 209, 213, 214-216, 218, 221, 231, 236, 242; *Notes and Queries on Anthropology for the Use of Travellers and Residents in Uncivilized Lands*, 211; y novela de la tierra, 44, 217, 221-222, 223, 224-226, 243; y *Os sertões*, 202; y Semana de Arte Moderno de São Paulo, 220; victoriana, 210
Archivo de Indias, Sevilla: 91, 91*n*
Archivo: Archivo de El Vaticano, 72, 252; como arqueología de formas narrativas, 68; como arch-textura, 72, 249; en *Biografía de un cimarrón*, 239, 240, 241; como cesto para papeles en la audiencia de Bogotá, 141, 141*n*, 250; como depósito legal de conocimiento, 38, 252; y escatología, 59, 60; como el estudio de Borges, 58, 249; etimología, 67; y ficción latinoamericana actual, 30, 205, 218, 243; como la habitación de Melquíades, 59, 243; e historiadores del Perú, 137; e historicidad, 60-61; como método, 66; como mito, 33, 35, 51, 218, 245, 246; muerte como principio estructurador, 63; como negatividad, 69-70, 73, 258; y origen de la narrativa latinoamericana, 51, 218; y origen de la novela, 50, 64, 65, 66; y poder, 38, 67-68, 70; y secreto, 66, 67-68, 72-73, 248, 255; su secreto de secretos, 68, 74, 248; como vejez, 247, 255, 258. *Véase también* Escorial; Archivo de Indias, Sevilla; y Simancas
Arguedas, José María: 47, 221*n*, 228, 229, 229*n*
Arrom, José J.: 207
*artis notariae*. *Véase* notariales, artes
Asad, Talal: 215
Asturias, Miguel Ángel: 46, 227, 228, 229
Atahualpa: 126
audiencia: de Santa Fe de Bogotá, 108; de Santo Domingo, 85-86
Auerbach, Erich: 114
autoridad, en *Facundo:* 150, 151, 152, 173, 182
Azuela, Mariano: 223

Bajtín, Mijaíl: 37*n*, 39-40, 75, 104*n*, 244
Balboa y Troya de Quesada, Silvestre de: 116
Barnet, Miguel: 47; *Biografía de un cimarrón*, 75, 77, 247; y Borges, 206, 255; y *Cien años de soledad*, 240; y Fernando Ortiz, 235, 240-241; y Fran-

cisco Manzano, 236; y el Instituto de Etnografía y Folclore, 235, 236, 241; y mediación antropológica, 47, 235, 236; y método de investigación, 235, 236-237, 241; y novela de la tierra, 236; y realismo socialista, 235; y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 235; y vejez, 255, 256
Bastide, Roger: 47
Bataillon, Marcel: 105
Belt, Thomas: 164, 165
Benítez Rojo, Antonio: 163*n*
Bernucci, Leopoldo: 190
Biblia: 145
Boccaccio, Giovanni: 76
Borges, Jorge Luis: 52*n*, 62, 227, 255; y antropología, 47, 206, 215, 216*n*; "La muerte y la brújula", 58, 63; como Melquíades en *Cien años de soledad*, 57; y novela de la tierra, 230, 233; y Pané, 206; "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", 58, 230-231, 232, 234; y viajeros científicos, 233
Bougainville, Louis de: 154, 159
Breton, André: 214*n*
Británico, imperio: ocupación de La Habana y Buenos Aires, 146; en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", 233; y viajes científicos, 156
burocracia: 81, 87, 92, 93*n*, 115, 117, 141; y autoridad patrimonial, 95-97, 98, 99, 101, 119, 128, 242; y escritura de *El Carnero*, 138, 141; y lenguaje, 76, 100, 139
Burton, capitán Richard: 43, 156, 159

Caballero, Fernán: 163*n*
Cabrera Infante, Guillermo: 256, 257
Cabrera, Lydia: 46, 47, 75, 221
*cangaceiros:* 184
Canudos, relato de: 34, 184-185, 186, 188, 192, 194, 197, 198, 199
*Capitulaciones de Santa Fe:* 42, 84
Caribe, y culturas africanas: 220, 239-240
Carlos III: 146
Carlos V (en España Carlos I): 41, 64, 85, 97
carnaval: 39, 201, 244, 258
Carpentier, Alejo: 33, 34, 37, 41, 71, 72, 73-74, 203, 204, 234, 241, 249, 256; y antropología, 46, 47, 48, 78, 215, 216*n*; *¡Ecué-Yamba-O!*, 46, 224, 225, 236; y producción azucarera, 226; *El arpa y la sombra*, 42, 56, 71, 73, 74, 76, 247, 249, 252, 253, 254; *El recurso del método*, 150; *El reino de este mundo*, 35, 182, 227; *El siglo de las luces*, 34; y Euclides da Cunha, 184*n*; e historia de la novela, 73-74; *La música en Cuba*, 224; *Los pasos perdidos*, 29-31, 35, 50, 56, 61, 66, 73, 77, 79, 163*n*; como archivo de relatos maestros en la narrativa latinoamericana, 32-33; y Arguedas, 47; y *Biografía de un cimarrón*, 235, 238; y *Comentarios reales*, 129; y escritura sin mediación, 79, 81; ficción del Archivo original, 32, 33, 205, 248; como fuente de *Cien años de soledad*, 32, 33; y futuro de la novela, 50-51; y mediación antropológica, 44, 46, 46*n*, 48, 216; y novela del Boom, 254; Palacio de Justicia en la primera página, 249; y Pané, 207, 208, 237; y planteamiento crítico en este libro, 32-33, 48-51; y surrealistas, 48; y texto definitivo, 60; y *The Lost World*, 161, 161*n*; viaje a la selva del autor, 29; y viajeros científicos, 42, 49, 158, 161*n*, 163*n*, 164
carta, a una autoridad superior y la picaresca, 41, 81; y *Comentarios reales*, 117, 121
Carvajal, Francisco de: 121, 124, 132, 135
Casas, Bartolomé de las: 80, 89*n*, 105, 122, 208, 209, 210, 254
castigo, y el estado: 38, 89-90
catacresis: 177, 178, 180, 181, 228
caudillos: 53, 151, 172
Cervantes, Miguel de: 38, 51, 65, 77, 82, 92, 101, 109, 142, 249, 257
ciencia moderna: 145, 149, 152, 153-154, 168, 186; en Brasil, 186, 187-188, 188*n*

ciencias naturales: 36, 42, 69, 213; concepción evolutiva y la narrativa, 44
científicos, instrumentos: como armas en *Os sertões*, 186; en *Cien años de soledad*, 48; como método, 166, 168-169; como punto de vista, 166; y viaje, 165
científicos, viajeros: en Borges, 233; en Brasil, 187; y explotación económica, 156, 157; mencionados en *Os sertões*, 189; y militares, 156, 187; y segundo descubrimiento de América, 42, 147
ciudad: Caracas, 48, 203, 204, 225; en *Cien años de soledad*, 51, 56; colonial, trazado de, 87*n*, 89; fundación de, 31, 49, 50, 56, 86, 140, 245; fundación de Vera Cruz, 88; Miami, 239; opuesta a selva, 30; Sagua la Grande, 238; Sevilla, como capital de la vida picaresca, 101; Valladolid, 71
civilización: 29, 30, 31, 127, 166, 172, 183, 184, 212, 213, 214, 222, 228; opuesta a barbarismo, 125, 150, 194
Clifford, James: 46*n*, 215, 216, 215*n*-216*n*, 217, 234
Colón, Cristóbal: 42, 65, 71-73, 75, 76, 78, 80, 84, 85, 99, 103, 104, 105, 121, 153, 206, 245, 253, 254
Colón, Hernando: 206-207
comedia española del Siglo de Oro: 92
concesión de derechos: 83, 117, 242
Condamine, Charles-Marie de la: 43, 159, 165
conocimiento: y archivo, 38, 74, 132, 242; del estado y vida de individuos, en el archivo, 106; y mito, 63; y poder, 38, 51, 68, 70, 75, 132, 156, 188, 191, 243, 247
Conselheiro, Antonio: 258; su cuerpo, 191, 199-201, 211; como espécimen, 190, 192, 201; y ley del destino, 190, 250; como monstruo, 190; su retórica, 192-193, 196; sus seguidores, 194, 199
Cordero, Carlos J.: 154
Corominas, Joan: 67, 68
Cortázar, Julio: 62, 257*n*
Cortés, Hernán: 41, 85, 88, 89*n*, 97, 103, 107, 121, 130
Covarrubias, Sebastián de: 134*n*
cristiandad: 125; era cristiana, 145; en *Facundo*, 171; neoescolástica, 95, 162; en *Os sertões*, 184, 193, 198; y el Otro, 166, 206, 208, 209, 234, 258; y taínos, 206-207
cronista mayor de Indias: 41, 104, 208, 252; creación del cargo, 88, 107; origen como historiador oficial de Castilla, 106
Cruz, Sor Juana Inés de la: 100
Cubana, Revolución: 217
Cunha, Euclides da: 214; en academia militar, 188; y campañas militares, 184, 186, 191; *Os sertões*, 34, 43, 75, 158; y error, 186, 186*n*, 193, 194, 196, 198; y *Facundo*, 183, 184, 186, 190, 192, 193, 197; hedor y lo sublime, 199; e identidad brasileña, 184; y Mario Vargas Llosa, 184; y parodia, 196; y lo sublime, 192, 201; y tiempo, 183, 192, 197, 199, 201; y tragedia, 196, 202; y tropos como mutantes, 195-196; y viajeros científicos mencionados, 189; y positivismo, 184; racismo científico, 184

Dante Alighieri: 76, 253
Darwin, Charles: 43, 159, 167, 188
demonio: 35, 186
Díaz del Castillo, Bernal: 99, 103, 117, 118
Dickens, Charles: 42
Doyle, Sir Arthur Conan: 43, 161, 161*n*, 167

Echeverría, Esteban: 144, 145-146, 148, 163, 168, 174, 213
Elliot, J. H.: 89*n*, 91, 93
Enciclopedia: 231, 233, 254; *Britannica* en Borges, 232, 233; *Encyclopaedia of Tlön*, 233, 234; *inglesa* en *Cien años de soledad*, 39, 57, 58, 59-60, 243

encomiendas, sistema de: 85, 96, 105, 122-123
Englekirk, John E.: 203, 204, 205, 234
erasmismo: 100
escape, y la novela: 38; en *Biografía de un cimarrón*, 236, 241, 247; y *Doña Bárbara*, 205; en *Facundo*, 182, 201; en *Os sertões*, 195, 201
Escorial: 38, 64, 91, 242, 245, 248, 249, 251, 256
escribanos: 87, 104, 115, 116, 115*n*-116*n*
escritura: como acto jurídico, 102, 133, 247; y castigo, 31; en la ciudad, 31, 33, 56, 97; en la Edad Media, 81, 140; inicios de, 31; y legitimación, 83, 111, 112, 117; y ley en el Siglo de Oro español, 83, 91, 92; y mito, 55, 61; como mito moderno, 64; como orden en el Archivo, 58-59; y poder en el Imperio, 110, 112; el relato de América, 33, 83-84, 104; en el Renacimiento, 81, 106
Estado: carácter urbano del, 88-89; y control, 38, 83, 105, 242; creación del Estado moderno en España, 40, 68, 76; expansión y letrados, 86; patrimonial, 95-97, 106, 242

Faba, Guido: 97
Felipe II: 64, 81, 101, 107, 136, 137, 242, 245, 251, 256
Fernández de Oviedo, Gonzalo: 78, 80, 105, 107
Fernández de Palencia, Diego *(el Palentino)*: 134, 136, 137
Fernando de Aragón: 68, 86*n*
ficción del Archivo: 51, 58, 76, 158, 223, 234, 242, 256*n*, 257*n*; y composición de este libro, 51, 206, 243; definición y ejemplos, 243-248, 251-255, 256, 257, 258; y escape del discurso hegemónico, 244, 246, 247, 258; lista de, 218; y mutantes, 257-258
Fielding, Henry: 103
Fish, Stanley: 31*n*-32*n*
Foucault, Michel: 31*n*, 40, 68-70, 74, 244, 258
Frazer, James G.: 45, 47, 231, 232
Freedman, Ralph: 37, 37*n*
Fuentes, Carlos: 30, 47, 116, 241, 249, 253*n*; *Aura*, 56, 61, 67, 68*n*, 251, 254; *Terra nostra*, 34, 39, 41, 65, 77, 245, 249, 251, 253, 257

Gallegos, Rómulo: 234, 235; y antropología, 215, 222, 224, 225; campaña presidencial, 203; *Doña Bárbara*, persona del autor, 204-205; escritura de, 204, 222; y estructura genealógica, 225; y haciendas ganaderas, 222, 226; y novela de la tierra, 222, 224, 225, 226, 246
García Márquez, Gabriel: 30, 32, 49*n*, 56*n*, 57, 59, 63, 78, 116, 215, 216*n*, 241, 249, 259*n*; *Cien años de soledad*, 32, 33, 50, 54, 61, 66, 70, 77, 78, 234, 250; y antropología, 54, 64; archivo en la habitación de Melquíades, 39, 52*n*, 55, 243; y Arguedas, 47; y *Biografía de un cimarrón*, 240; y caudillos, 53; y discurso jurídico, 48, 56; y *Facundo*, 151, 182; como ficción del Archivo arquetípica, 33, 51; y futuro de la novela, 50-51; y genealogía, 48, 225; e historia de América Latina, 36, 52-55, 245; e historia en el Nuevo Mundo, 49; e instrumentos científicos, 48, 168; y mito, 36, 51-52, 54, 55, 64, 65, 245; y planteamiento crítico en este libro, 51-65; y reflejo en sí misma, 62, 63; y selva, 48, 57; y viajeros científicos, 48, 168; *Crónica de una muerte anunciada*, 62, 250; como ficción del Archivo, 248, 251, 256; *El amor en los tiempos del cólera*, 161*n*, 255; *El coronel no tiene quien le escriba*, 100; *El otoño del patriarca*, 255, 256, 258
Garcilaso de la Vega (poeta): 92, 109, 120
Garcilaso de la Vega, el Inca: 41, 78, 103, 120, 122, 123, 141, 142, 208; aprendizaje de escritura, 111-112; cambio de nombre de Gómez de Figueroa, 118, 124; *Comentarios reales*, 82, 106, 111; como alegoría de legitimación,

118; y artes notariales, 83, 112, 118, 120, 133, 139; comentario como género en el Renacimiento, 133; contraste con historia, 143; y la ley, 41, 126; paralelo con la picaresca, 118, 136, 137, 138; como relación, 117, 121, 125, 127, 133-134; ante el Consejo de las Indias, 121, 123, 128, 136; Chimpu Ocllo (madre), 124, 127; Doña Luisa Martel de los Ríos (madrastra), 124; estilo de escritura, 82, 83, 84, 118; *Florida del Inca*, 131; *Historia General del Perú*, 89, 110, 125, 126; y artes notariales, 131, 133; como autobiografía, 82-83, 119, 129, 132; como biografía de su padre, 129-131; consulta de fuentes escritas, 133; deuda con su padre y compañeros, 128; guerras civiles del Perú, 119, 130, 131; como historia, 131; intercambio de cartas, 111-112; legalismos, 129, 131; legitimidad, 120; pone en tela de juicio relatos de historiadores, 132, 133, 134, 135; revisión de la Batalla de Huarina, 130, 134-135, 142; como tejido de citas, 134, 137; como testigo ocular, 120, 128, 131; como letrado, 87, 124, 128; protesta de ser civil y político, 123-124, 125; punto de vista dual, 83

Garcilaso de la Vega, Sebastián (padre del Inca): 112; como conquistador, 87, 120; como corregidor de Cuzco, 125, 130; dicta cartas a su hijo, 112; linaje distinguido, 120, 125; opuesto a letrados, 124-125; oración fúnebre por, 130; restitución, 127-128

gaucho: 151, 166, 170, 172, 174, 175-176, 178, 179-182, 211; y literatura gauchesca, 220, 230; y sublime, 180, 193

Geertz, Clifford: y *estar ahí*, 223, 224; e "hipocondria hermenéutica", 218; y relación entre antropología y literatura, 45, 215

genealogía: 48, 52, 54, 55, 62, 88, 91*n*, 103, 144, 221, 225, 251

Goethe, Johann Wolfgang von: 159, 163

González Echevarría, Roberto: 93*n*

González, Eduardo G.: 44

Goodman, Edward J.: 43*n*, 154, 165

Griaule, Marcel: 46, 215, 216

Guaman, Poma de Ayala, Felipe: 81-82, 208, 209, 235

guardiero. *Véase* Montejo, Esteban

Guillén, Nicolás: 54

Guimarães Rosa, João: 35, 185*n*, 224, 224*n*

Güiraldes, Ricardo: 222, 224, 230

Habsburgo, España de los: 40, 91, 92, 131, 140

Hanke, Lewis: 98*n*, 104*n*

Haring, C. H.: 87, 93, 94

Head, capitán Francis Bond: 156, 159, 165, 170, 211, 233

Hegel, G. H. F.: 151

hegemónico, discurso: 40, 42, 43, 75-76, 78, 147, 148, 149, 182, 195, 205, 206, 225, 226, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 258

Heidegger, Martin: 45

Henríquez Ureña, Pedro: 185*n*, 219*n*

Herman, Susan: 141

Herrera y Tordesillas, Antonio de: 41, 109-110, 140, 252

Herrera y Tordesillas, Francisco de: 80

Herrera, Fernando de: 133

Herrera, Juan de: 64

Herrero, Javier: 142

historia: 29, 32-33, 35, 38, 44, 48, 49, 50, 52, 55, 56, 58, 61, 63, 64, 70, 72, 76, 79, 80-81, 83, 87, 98, 104, 105, 106, 107, 111, 127, 129, 138, 139, 141, 143, 145, 161, 162, 167, 168, 172, 174, 180, 214, 222, 238, 245, 254; de América, 41, 80-81, 82, 83-84, 90, 93, 97, 104-107; de América Latina, 35, 36, 36*n*, 46, 53, 54, 71, 245; y la ciudad, 33, 140; sagrada, secular, 41, 72, 81, 246

historiografía, y la ley, 41, 105, 106, 109; renacentista, 84, 98, 104, 106, 117, 127, 139, 140

Huarina, Batalla de: 120-121, 123, 134, 136

Hugo, Víctor: 170
Humboldt, Alexander von: 43, 159, 165, 172, 204; en *Cien años de soledad*, 57; y progreso, 157
Hurtado de Mendoza, virrey: 112

identidad cultural latinoamericana: 40, 77, 79, 221*n*, 223, 244
ideología: 32*n*, 51, 71, 98, 106, 118; del estado español, 94-95, 105
ilegitimidad: 124; y retórica notarial, 114; en picaresca, 117
Ilustración: 146
imperialismo: 88, 216*n*; y Estados Unidos, 53, 54, 217
imprenta: y el descubrimiento de América, 65, 80; en periodo colonial, 110
indigenismo: 118, 220
Industrial, Revolución: 146
Inquisición: 94, 107
Institución Hispano-Cubana de Cultura: 220
intertextualidad: 39, 40
Irolo Calar, Nicolás de: 115-116
Isaacs, Jorge: 43, 77, 158
Isabel, reina de Castilla: 68, 86*n*
Ixtlilxóchitl, Alba: 208

*jagunços:* 194, 197
Jiménez de Cisneros, Francisco (cardenal): 114
Joyce, James: 227, 228, 253*n*
Juissieu, Joseph, 165
jurídicos, documentos: 43, 57*n*, 143; América como, 84, 85, 90; y el Archivo, 56, 64, 74

Kafka, Franz: 17
Kagan, Richard L.: 86*n*
Kristal, Efraín: 220*n*

Larra, Mariano José de: 163
latinoamericana, ficción contemporánea: 30, 32, 33, 182, 205, 206, 225, 243, 252, 253, 255, 257; y crisis en antropología, 217
latinoamericana, historia: 34, 35-36, 47-48, 49, 50, 95, 138, 221; en *Cien años de soledad*, 52-54; continuidad de propósitos, 145; y mito, 34, 35, 55, 64, 214-215
latinoamericana, naturaleza, y cronistas españoles: 161-162
*Lazarillo de Tormes:* 32, 36, 38, 41, 65, 67, 67*n*, 76, 137, 138, 142, 252
*Lebensphilosophie:* 173
legitimación: 74, 76, 96, 97, 98, 100, 119, 139, 158, 214, 233, 242, 252; y escritura, 83, 88*n*, 111, 112, 117, 118, 222, 224, 229, 230, 232, 236; en Sarmiento, 152
legitimidad, y la novela: 74, 76, 222; y la identidad cultural latinoamericana, 40
Leiris, Michel: 46*n*, 48
letrados: 86, 86*n*, 87, 87*n*-88*n*, 92, 104, 114, 115, 116, 123, 125, 250, 252
Lévi-Strauss, Claude: 44, 46*n*, 48
ley: anarquía en la narrativa del siglo XIX, 148; y debate literario en la crítica estadunidense, 31*n*-32*n*; y ficción, 41, 51, 76, 218, 247, 248; y gaucho, 178; y lenguaje, 51, 100, 102, 103, 104, 143, 180, 243; Ley Natural, 96-97, 114; y literatura española del Siglo de Oro, 92, 92*n*; y *Los pasos perdidos*, 29, 31, 32; y naturaleza, 250; Nuevas Leyes, 85, 105, 122; proliferación en periodo colonial, 98, 101, 116, 169, 209; *Recopilación* de, 159; romana, 99*n*; y ser latinoamericano, 162; sistema jurídico español, 76, 83, 90, 93-94, 99*n*, 114, 120; como sistema de lectura, 112
Lezama Lima, José: 231*n*
libro: como mito moderno, 64
*lipsanateca:* 72, 74
literaria europea, historia e historia de la novela latinoamericana: 43, 74, 158
litigios: Cabeza de Vaca, 85, 121; Colón, 84-86, 121; Cortés, 85, 121; hermanos de Pizarro, 85, 121
llano: 50, 180, 222, 236
López de Gómara, Francisco: 80, 105, 107, 130, 134, 136, 137, 140

López de Ubeda, Francisco: 138
Luis, William: 235
Luckács, Georg: 75

Machado de Assis, Joaquim Maria: 184
Malagón Barceló, Javier: 86, 90*n*
Malinowski, Bronislaw: 215, 216
Mansilla, Lucio V.: 158, 211
manuscrito, inconcluso: 51, 56, 251; en *Aura*, 251-252; en *Cien años de soledad*, 59-60, 254, 257; en *Crónica de una muerte anunciada*, 254; en *Los pasos perdidos*, 30, 32, 254; como monstruo, 62, 257; en *Oppiano Licario*, 56, 252; en *Yo el Supremo*, 56, 251-252
maquiavélico: 131
Mármol, José: 43, 158
Mártir de Anglería, Pedro: 80, 104, 105, 107
matrimonio: en *El Carnero*, 141-142, 143; y legitimación en la picaresca, 103, 142-143; y legitimidad en el Perú colonial, 123, 123*n*; en *Los pasos perdidos*, 30-31
mediación: 40, 50, 63, 79, 83, 101, 118, 152, 182, 243, 247, 248, 256; carácter literario en *Facundo*, 170
Mena, Lucila I.: 53
Méndez Rodenas, Adriana: 164*n*
Menéndez Pidal, Ramón: 36, 36*n*
Merlín Condesa de (María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo): 164
Mexicana, Revolución, y antropología: 219
*Mil y una noches, las:* 57, 58, 243
Miller, Christopher L.: 215*n*
mito, e historia: 34, 35, 36, 46, 254; en *Cien años de soledad*, 51-55, 61, 64; mito moderno, 51, 73, 226, 245, 246
Montaigne, Michel de: 209
Monte, Domingo del: 157
Montejo, Esteban: 47
Montejo, Manuel: 236, 255; como archivo, 239, 240, 241; y Barnet, 236-237, 239, 240, 241; como etnógrafo, 238, 239; como guardiero, 240; como informante, 237-238; como viajero, 238. *Véase también* Barnet, Miguel
Morse, Richard: 94, 95, 96
Motolinía, Fray Toribio de: 208, 209
muerte, como principio estructurador del archivo: 63, 246, 252, 255, 257, 258
Murra, John: 228
Museo Nacional de Antropología (México): 219*n*-220*n*

nativo: 208, 212, 214; su conocimiento, 206, 210-211, 228, 232; como espectáculo secundario, 211
naturaleza, y lenguaje: 159, 193, 195, 198, 201, 238
Nebrija, Antonio de: 100, 100*n*, 110
neotomismo: 95
Neruda, Pablo: 54
notariales, artes: 83, 98, 100, 103, 104, 106, 112, 116, 117, 140, 169, 241; *artis notariae*, 114, 120; manuales, 114; orígenes modernos en Boloña, 113, 113*n*; en el Renacimiento, 106, 113*n*. *Véase* Irolo Calar, Nicolás de
notarios: 87, 106, 112*n*-113*n*, 116*n*, 159
novela de la tierra: 44, 181, 217, 221-222, 222*n*, 223, 224-226, 230, 231, 233, 243, 246, 250, 259*n*
novela: archivo y orígenes de, 50, 64, 65, 66, 68; calidad mimética, 37, 38, 74, 76, 100, 138, 236, 242-243; concepto básico, 35, 38, 75, 100; y cultura oficial, 39; y documentos jurídicos, 40, 74; europea, 39, 42; evolución en comparación con otros géneros literarios, 36; y formas de discurso no literarias, 36-37, 46, 69, 74, 75-76, 143; e historia del Nuevo Mundo, 83, 101, 116, 117; y literariedad, 218; y literatura de viajes, 37, 153; moderna y picaresca, 98, 100, 103, 242; orígenes, 31, 35, 37, 39, 40, 41, 128, 138; orígenes en la ley, 41, 68, 83, 92, 97, 142, 247; y reflejo en sí misma, 36, 63; como simulacro de legitimidad, 38, 245

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar: 56*n*, 85, 99, 121, 209
Núñez Vela, Blasco: 123, 130, 137

Ortega y Gasset, José: 45
Ortiz, Fernando: 47, 220, 221, 235, 240-241
Otro Interno: 148-149, 192, 214, 244
Ots Capdequí, J. M.: 93, 94

Páez, José Antonio: 164, 204
Páez, Ramón: 164, 204
Palencia Roth, Michael: 52*n*
palenque: 239-240
paleontólogos: 167, 174, 189, 198, 201
pampa: 170, 177, 222, 236; y lenguaje, 180; como origen, 171-172; como página en blanco, 180
Pané, Ramón: 78, 99, 206-207, 208, 209, 210, 218, 227, 235
papel, falta de en *Los pasos perdidos:* 29-31, 50, 207
parodia: 153, 196
Parry, J. H.: 88
Paso, Fernando del: 255
Passagieri, Rolandino. *Véase también* notariales, artes
Paz, Octavio: 47, 54, 221*n*
Peña y Cámara, José María de la: 91*n*
Perú, guerras civiles: 41, 54, 119, 120, 122-123, 130
Perú, política y antropología: 219-220
picaresca, novela: 37, 41, 75, 83, 84, 90, 93, 97, 98, 116, 117; y *Biografía de un cimarrón*, 241; y *El Carnero*, 138-139, 141, 142, 143
pícaro: 81, 83, 92, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 114, 117, 141, 142, 241
Picón Salas, Mariano: 154, 155
picota: 89-90, 97, 117, 129
Pío IX (Mastai Ferreti): 71-73
Pizarro, Gonzalo: 53, 85, 120, 121, 123, 124, 135
Poey, Felipe: 158
positivismo: 150, 184, 213
Posse, Abel: 35
Pratt, Mary Louise: 156*n*
Prieto, René: 227
Puig, Manuel: 259*n*
Pupo-Walker, Enrique: 128*n*, 209*n*

Quevedo, Francisco de: 92, 93, 101, 138
Quiroga, Facundo: 53, 258; como caudillo, 149, 150, 151, 172, 173, 176; y Conselheiro, 184, 186, 190, 192, 202; cuenta su historia en *Facundo*, 180; como espécimen en *Facundo*, 173, 178; inteligibilidad para el lector europeo, 152; y ley del destino, 173-174, 182, 250; muerte en Barranca Yaco, 152, 173, 182; y *nom de guerre*, 180; originalidad, 152, 174; vida como leyenda, 152
Quiroga, Horacio: 148

racismo: 184
Rama, Ángel: 87*n*-88*n*
Ramírez, Francisco: 151
Raynaud, Georges: 46, 227
Real de las Indias, Consejo: 93*n*, 104, 107-108, 107*n*, 119, 121, 123, 124, 127, 128, 134, 136, 137
relación: 56, 99, 101, 117, 125, 134*n*, 140; como cartas constitucionales, 97; cartas de relación, 41, 49, 102; cédula de, 108, 126; estilo rector de, 101-103; *récit de voyage*, 153; relator, 41, 117, 133
requerimiento: 98-99, 98*n*-99*n*, 100
retórica: y burocracia, 81, 98, 101, 139; y ciencia, 147, 152; historiografía, 41, 106, 109, 139; jurídica, 32*n*, 104, 112, 117, 243; primera historiografía americana, 41, 106, 109; en el Renacimiento, 81, 106, 113*n*, 130; tropos como mutantes en *Os sertões*, 195-196
Ribeiro, Darcy: 221
Rivera, José Eustasio: 222, 224; y la industria del caucho, 226
Roa Bastos, Augusto: 48, 221, 221*n*
Rodríguez Freyle, Juan: 114, 138, 139, 140, 141, 141*n*, 250
Rodríguez Monegal, Emir: 52*n*, 224*n*, 230*n*, 253*n*

Rojas, Fernando de: 91
romanticismo: y *Bildungsreise*, 162; y naturalistas en Cuba, 158; y organicidad, 162-163; y lo sublime en escritos de naturalistas, 192
Rosas, Juan Manuel de: 53, 144, 145, 149, 150, 151, 152, 172, 174, 181, 182
Rulfo, Juan: 221

Sahagún, Fray Bernardino de: 208, 209, 235
Said, Edward W.: 215*n*-216*n*
Santángel, Luis de: 80, 104
Sarduy, Severo: 46, 184, 259*n*
Sarfatti, Magali: 94, 94*n*, 95
Sarmiento, Domingo Faustino: 44, 169, 170, 171, 179, 214; y escape del modelo, 174, 182, 201; *Facundo*, 43, 75, 77, 213; como autobiografía, 149; y autoridad, 150, 151, 152, 182; condición canónica, 149; y designación, 177, 178, 180, 181; y *Doña Bárbara*, 205; y exilio, 150; identificación de Sarmiento con Quiroga, 151, 180, 182; inicio de, 175, 177; legitimidad como autor, 152; y novelas de dictadores, 149-150; y *Os sertões*, 183, 184, 186, 190, 192, 193, 197; primeras ediciones, 150; prosopopeya, 180; temor y lo sublime, 179-180; como texto fundador de la narrativa latinoamericana, 181; como tragedia, 173-174, 182; y viaje científico, 169, 170, 171
Sartre, Jean Paul: 45
Schaeffner, André: 46*n*, 48
Schafer, Ernst: 93
Scherezada: 58
Schomburgk, Richard: 160
Schomburgk, Richard y Robert: 43, 159, 166
Schwartz Lerner, Lía: 93
secretarios, como humanistas: 106-107
*sertanejos:* 184, 186, 194*n*
*sertaõ:* 184, 188, 192, 196, 199, 224; como página en blanco, 195
Sieber, Harry: 142
Silvestre, Gonzalo: 131, 135, 137
Simancas, archivo estatal español: 38, 64, 65, 91, 91*n*, 242
Simpson, George Gaylord: 167
Sociedad de Estudios Afrocubanos: 220, 235
Sociedad de Folclore Cubano: 220
Stepan, Nancy: 187-188, 188*n*, 189
Stevens, Wallace: 163
Stocking, George W.: 210, 213
Stolley, Karen: 147
Suárez y Romero, Anselmo: 43, 240
Suárez, Francisco: 95, 96

Taussig, Michael: 215, 227*n*
temor, y lo sublime en *Facundo:* 179-180
tiempo: como crecimiento anormal, 186, 197; en *Facundo*, 171-172, 181, 182, 186; como guerra en *Os sertões*, 186; e historia natural, 161, 162; viaje como emblema de, 162
Tordesillas, Tratado de: 105
Tupac Amaru: 129, 129*n*

utopía: 101, 232

Vargas Llosa, Mario: 30, 34, 78, 216*n*, 259*n*; *El hablador*, 206, 208, 217, 244; *Historia de Mayta*, 51; *La casa verde*, 253*n*, 255; *La guerra del fin del mundo*, 34, 184; y "novela total", 254
Varner, John Grier: 123*n*, 124, 128, 131*n*
verdad: 44, 50, 51, 72, 76, 132, 133, 136, 137, 142, 194; en *Cien años de soledad*, 56; y ciencia, 44, 78; y ficción en *El arpa y la sombra*, 73, 74; y la ley, 76, 104, 142-143; y poder, 38, 44
Verne, Julio: 161, 166
viaje, libros de: características, 155, 156, 159, 170; y literatura, 56, 147, 153, 154, 157-158, 159, 169, 171, 176, 190; retórica, 147, 159, 165, 166; como subgénero popular, 160-161; y lo sublime, 191-192
viaje, y descubrimiento de sí: 159, 164, 182
viajeros artistas y científicos: 43, 49, 154-157, 159, 160, 162, 167, 176, 210;

antecedente en el Manuscrito de Drake, 160; y *Arte de pájaros* de Neruda, 160*n*; y costumbrismo literario, 158*n*, 163*n*; dibujos de nativos, 160, 211; Frederick Church y la escuela de Hudson River, 172-173; *Heart of the Andes* y Von Humboldt, 172, 173; ilustraciones en revistas cubanas del siglo XIX, 157-158; influencia en *El Gran Zoo* de Nicolás Guillén, 160*n*; influencia en García Márquez, 160*n*-161*n*; representación de monstruos en *The Lost World*, 161, 161*n*; Thomas Cole, 172, 187; y Von Humboldt, 159, 160, 160*n*, 211
vida, como concepto científico. *Véase Lebensphilosophie*
Villaverde, Cirilo: 43, 158, 163, 211, 240
violencia: 52, 54, 120, 174, 214, 247; y belleza en *Facundo*, 181; y caudillo, 150, 178; en "El matadero", 145; en *Facundo*, 178, 186; en *Facundo* y "El matadero", 169, 177; y legitimidad, 148; y lenguaje, 177, 180, 181; como origen, 257; en *Os sertões*, 185, 186, 192, 198, 199; y representación de cambio, 192, 199; y lo sublime, 181, 192, 199
virreinales, cortes: 97

Weber, Max: 94, 95

Zamora, Margarita: 112*n*
Zárate, Agustín de: 121, 134, 136-137

# ÍNDICE GENERAL

*Mito y archivo de nuevo* . . . . . 9
*Prólogo a la primera edición en español* . . . . . 15
*Prefacio* . . . . . 21
*Agradecimientos* . . . . . 25

I. Un claro en la selva: de Santa Mónica a Macondo . . . 29

II. La ley de la letra: los *Comentarios* de Garcilaso . . . . . 80

III. El mundo perdido redescubierto: *Facundo* de Sarmiento y *Os sertões* de E. Da Cunha . . . . . 144

IV. La novela como mito y archivo: ruinas y reliquias de Tlön 203

*Bibliografía* . . . . . 261
*Índice analítico* . . . . . 281

*Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana,*
de Roberto González Echevarría,
se terminó de imprimir y encuadernar en mayo de 2011
en Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA),
Calzada San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F.
La edición consta de 1300 ejemplares.

LOS CONTENIDOS DE ESTE LIBRO PUEDEN SER
REPRODUCIDOS EN TODO O EN PARTE, SIEMPRE
Y CUANDO SE CITE LA FUENTE Y SE HAGA CON
FINES ACADÉMICOS, Y NO COMERCIALES

TEMPLE UNIVERSITY LIBRARIES
3 9074 02734051 2

A partir [illegible] cimonónica y la antropología, González Echevarría estudia la narrativa latinoamericana desde una perspectiva histórica con el fin de discernir el nexo de ésta con los discursos hegemónicos en América Latina, desde la Colonia hasta el presente.

La picaresca, resultado de la imitación de los documentos jurídicos que transcribían la confesión que los criminales hacían de sus delitos, es el modelo que sigue el autor para elaborar la tesis de esta obra. Las crónicas de la Conquista son su contrapartida americana en el siglo XVI.

El autor afirma que la narrativa no debe considerarse como un discurso que se basta a sí mismo y que evoluciona según leyes propias, sino que se halla determinado por las condiciones sociopolíticas que otorgan poder a formas discursivas no literarias, como las jurídicas, las científicas o las antropológicas: "Las relaciones que la narrativa establece con formas de discurso no literarias son mucho más productivas y determinantes que las que establece con su propia tradición, con otras formas de literatura o con los hechos históricos concretos".

Dos momentos históricos, dos formas discursivas no literarias, conforman el objeto de estudio de esta obra; más allá de la Colonia y del discurso de la burocracia imperial aparecen en Iberoamérica el discurso científico decimonónico —Humboldt y Darwin— y el discurso de la antropología del siglo XX, que los estados americanos incorporaron a su ideología, a su lenguaje y a sus mitos, con lo que se verifica el retorno a los orígenes: la ley y el archivo.

Roberto González Echevarría, investigador cubano doctorado por la Universidad de Yale, fue profesor en Cornell y hoy ocupa la cátedra Sterling de literaturas hispánicas y literatura comparada en Yale, donde además ha dirigido el Departamento de Español y Portugués y el Programa de Estudios Latinoamericanos. Recibió doctorados *honoris causa* de la Colgate University en 1987, de la University of South Florida en 2000, y de la Columbia University en 2002. Fue distinguido por el gobierno de los Estados Unidos con la Medalla Nacional de las Humanidades.

CREATIVE COMMONS

www.fondodeculturaeconomica.com
9 786071 606471