

Archivo y canon en los estudios literarios argentinos. Un ejercicio metacrítico

MARIANO ERNESTO MOSQUERA Universidad Nacional de Hurlingham – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina / ORCID 0000-0002-8967-4268 / marianoernestomosquera@gmail.com

Resumen

El objetivo del siguiente trabajo es realizar una lectura metacrítica de los conceptos de archivo y canon en los estudios literarios argentinos contemporáneos. Partiendo de una hipótesis exploratoria sobre la inflación del archivo y la deflación estratégica del canon en el presente, el trabajo, mediante la afirmación de un materialismo discursivo, va ajustando su intuición inicial a las diferentes activaciones críticas: desde la afirmación de un giro archivístico que vuelve aparentemente obsoleto el dispositivo del canon, volviendo sobre las reevaluaciones del canon en las últimas décadas, hasta las propuestas recientes de complementariedad de los dos conceptos.

Palabras clave: archivo / canon / metacrítica / estudios literarios argentinos / complementariedad

Archive and Canon in Argentinian´s Literary Studies. A Metacritic Exercise

Abstract

The objective of the following work is to carry out a metacritical reading of the concepts of archive and canon in contemporary Argentinean literary studies. Starting from an exploratory hypothesis about the inflation of the archive and the strategic deflation of the canon in the present, the work, through the affirmation of a discursive materialism, adjusts its initial intuition to the different critical activations: from the affirmation of an archival turn that it apparently makes the canon device obsolete, going back to the reevaluations of the canon in recent decades, up to the recent proposals for the complementarity of the two concepts.

Key words: archive / canon / metacritic / Argentinian literary studies / complementarity

Recibido: 2/2/2025. Aceptado: 1/3/2025

Para citar este artículo: Mosquera, E.M. (2025). Archivo y canon en los estudios literarios argentinos.

Un ejercicio metacrítico. *El taco en la brea*, (21) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0177 DOI: 10.14409/eltaco.11.21.e0177



Introducción

Nadie puede prever si lo que hoy llamamos «giro archivístico» tendrá un efecto duradero sobre la teoría y la crítica o si solo se trata de una moda categorial. Sus inicios como concepto filosófico se encuentran en la obra arqueológica de Michel Foucault ([1969]2002), luego apareció como problema en Jacques Derrida (1997) y, más tarde, en Giorgio Agamben (2010). Pero lo que selló el destino de este giro, en la primera década del siglo XXI, es el momento en que el concepto migró desde la filosofía continental hacia las ciencias sociales y humanas. En la crítica artística, los primeros ecos del giro archivístico se dan de la mano de los análisis de Hal Foster (2004), cuando identificó una zona de la producción artística contemporánea que usaba como insumo estético imágenes de archivo. Unos años después Suely Rolnik (2008) investigaba el «furor de archivo» en que algunas prácticas estéticas se veían envueltas, para imaginar nuevas relaciones entre poética y política que no pase por la adscripción ideológica. Y desde allí, la cuestión explotó, multiplicándose en todas las direcciones, consolidándose como «giro archivístico» (Eichhorn, 2013; Sánchez, 2020). En los estudios literarios, en términos muy amplios, la cuestión del archivo se refiere a dos sentidos diferenciados. Por un lado, como metodología o insumo de trabajo. El archivo será la tecnología de registro y almacenamiento de enunciados que el crítico puede acceder para desarrollar una investigación que no se detenga solo en los discursos hegemónicos. Por otro lado, el archivo también significó un problema de investigación en sí mismo, que requería una práctica interdisciplinaria, que diera cuenta su relación con la política, lo ontológico o lo estético.¹

Ahora bien, al interior de los estudios literarios, la incorporación del concepto de archivo resulta, al menos, desestabilizante. Se trata de un dispositivo que compite o se yuxtapone con otro dispositivo más establecido como variable de análisis, el de canon. En una mirada superficial parecería que el archivo es el «negativo» del canon. El canon nos habla de lo jerárquico, lo homogéneo, lo sistemático, lo hipervisible culturalmente. El archivo, por su lado, nos habla de lo horizontal, lo heterogéneo, lo azaroso, lo olvidado por la cultura. Desde allí, parecería que una posibilidad de la crítica podría simplemente buscar reemplazar un concepto por otro. Y es en este punto desde donde la hipótesis de este artículo parte: en los estudios literarios contemporáneos, la inflación del archivo es correlativa a una deflación estratégica del canon. Se somete a esta hipótesis a un materialismo discursivo (Milner, 1996): se observarán los contornos donde nuestra hipótesis se tropieza con otros discursos teórico-críticos, es erosionada por ellos, es impulsada por ellos y se otorgan mutuamente forma, para confirmarse o para perderse. Nos enfocamos en el campo crítico argentino, que fue especialmente fértil en esta discusión y otorga una mirada singular sobre el problema. En este sentido, se trata de un ejercicio metacrítico, pues pondremos a prueba nuestra hipótesis exploratoria al compás del análisis de trabajos de teóricos y críticos literarios argentinos de los últimos 30 años: Daniel Link, Saúl Sosnowski, Walter Mignolo, Silvia Molloy, Guadalupe Maradei y Luciana Del Gizzo. El recorrido no será cronológico, saltaremos entre las diferentes temporalidades para dar forma a un diálogo, un diálogo nunca *in praesentia*, un diálogo nunca actualizado, pero que en su insistencia y latencia encuentra su relevancia para los estudios literarios.

La fundación desfundamentada de la crítica

En nuestro ejercicio de materialismo discursivo, nuestra primera frontera será uno de los trabajos de Daniel Link, «Canon contra archivo» (2019). En el artículo, Link despliega una interrogación alrededor de estos dos conceptos y la dinámica que se establece entre ellos en los estudios

literarios contemporáneos. En una primera aproximación, al menos, podríamos afirmar que se trataría de una confirmación auxiliar a nuestra hipótesis de que, en los estudios literarios contemporáneos, la inflación del archivo es directamente proporcional a una deflación estratégica del canon. En este sentido, se trataría de una incursión en contra de la noción de «canon» para definir un camino posible para la investigación literaria, de la mano del concepto de «archivo». Pero hay que recuperar de manera pormenorizada la argumentación de Link para que las fricciones discursivas aparezcan y surja cierta matización conceptual.

Link comienza refiriéndose a la intervención probablemente más célebre (aunque no por eso influyente en la práctica crítica contemporánea, como ya señalaremos) alrededor de la noción de canon: *El canon occidental* ([1994]2006) de Harold Bloom. Del libro, recupera cierta desorientación que funciona como punto de partida. El «multiculturalismo» (acá usado como términos «paraguas», en lo que se insertaría todo lo que el crítico estadounidense llama la «escuela del resentimiento»: estudios de raza, feminismos, marxismos, etc.) ha dado una estocada a los modos tradicionales de transmitir la cultura, a lo que se conserva como memoria estética de la civilización, introduciendo revisiones, nuevos marcos interpretativos, nuevas metodologías, nuevas voces silenciadas, etc. En todo caso, esa no sería la última palabra, porque existen «guardianes de la cultura» como Bloom, que defienden la verdadera topología del canon, aquella que lista las obras que alcanzan un valor estético «intrínseco, indiscutible e invariable» (Link, 2019:10). Y en este sentido, esa «resistencia» de la formalidad estética universal del canon se hace en nombre de la orientación de un lector abstracto, sin marcas de género, clase o raza, un lector «universalizado», un lector que sencillamente no existe, un lector que, en tanto entelequia, es pieza instrumental de esta defensa tan poco situada del canon.

Link deja allí las críticas a lo que podríamos llamar «apelaciones reaccionarias al canon» para embarcarse en una caracterización propia. En primer lugar, señalará que el canon supone «procesos de selección, atribución de propiedades y modelización, lo mismo para los santos y las divinidades que para los textos» (11). En este condensado de operaciones, el crítico compara procesos que aparecieron en el interior de las religiones con la canonización literaria. No se trata, por supuesto, de una imagen caprichosa, pues Link entiende bien que la parcelación y jerarquización del flujo textual de las «religiones librescas» resulta una analogía poderosa de la canonización secular de la literatura. Así como en la vida de Jesús, ciertas historias y no otras se transformarán en ejemplares, en «regla» (κανών) de un determinado *Zeitgeist*, encontrando su repetición a lo largo de la historia como clásicos, como universales. Por otro lado, esos textos seleccionados ya no circularán como antes, serán «sagrados», por lo que les deberá no solo cierta reverencia y respeto, sino también un estatuto diferente, no «vulgar». En este sentido, la analogía divina de Link puede encontrar en el concepto de «profanación» de Agamben (2005), como restitución a un «uso común» de aquello que fue separado, una declinación crítica singular.

El canon será esa máquina socio-textual, ese dispositivo que regula la práctica literaria, esa «vara» (κανών) con que se mide cualquier innovación, cualquier desviación, pero también, cualquier carácter derivativo de una obra. Ahora bien, a partir de esta caracterización general del objeto (el carácter prescriptivo del canon), Link pasa a delinear su operatividad en la literatura. La pregunta será: ¿cómo afecta el canon a los textos literarios? En primer lugar, el canon homogeniza: introduce en la variedad textual un plano de indiferencia que implica la proposición de modelos (las obras canónicas), que se transforman en la «medida» de la práctica. No se puede

medir si antes no se homogeneiza una multiplicidad, la multiplicidad del sistema literario. En segundo lugar, esos modelos transforman los «documentos» (textuales) en «monumentos» (de la cultura). Aquí Link utiliza de forma díscola una famosa distinción de Foucault en *La arqueología del saber* (2002), para argumentar que, cuando el canon clasifica y jerarquiza, transforma el carácter testimonial y expresivo de una práctica o experiencia en un «lugar de congregación de creyentes» (para usar una terminología de Walter Dignolo). Pero, aquí agregamos, es precisamente esa monumentalización lo que le da al texto un espesor que conecta la máquina socio-textual del canon con las máquinas del «buen gobierno», los dispositivos «civilizatorios», la apuesta del poder. Relacionado con esto, el tercer punto señala que el canon opera sobre los textos estetizándolos, es decir, sometiéndolos a un régimen de inteligibilidad que hace de la percepción excepcional su centro de operación. Una percepción singular (no cotidiana) requiere, como la otra faz de la misma moneda, una legalidad particular y separada, un ámbito. Por lo que Link afirma que la estetización requiere a su vez una autonomización, que hace de los universales del arte el fundamento de un texto. Y aquí se perfila la triada que hace del canon un elemento en la máquina escolar: «Porque el canon es esencialmente una construcción pedagógica (el tesoro de la humanidad, de la raza o de la patria) es que debe homogeneizar, monumentalizar y estetizar los textos que lo integran» (Link, 2019:15). El canon, según la imagen de Link, vendría a funcionar en dispositivos muy específicos, que lo transformarían en un instrumento de una campaña civilizatoria, un enaltecimiento étnico o un grito culto del nacionalismo. Siempre sería un elemento de una operación que separa el *continuum* de lo viviente y lo vuelve contra sí, sea esta especista, racista o xenófoba. El canon es, eminentemente, un objeto puro del poder. En cuarto y último lugar, la operación del canon sobre los textos se entiende como una «desterritorialización». Aquí el préstamo es de Deleuze y Guattari, pero se requiere cierta lectura sutil para seguir el argumento. La desterritorialización será el «abandono» del territorio, pero aquí el territorio no es sinónimo de codificación, fijeza y cierre (del sentido, de los flujos), como puede ser en *El antiedipo* (1995). Aquí, más bien, como en *Mil mesetas* (2002), el territorio es un espacio que se transforma en atributo expresivo y existencial de un viviente, una geometría no objetiva de los hábitos, las apropiaciones, las experiencias. Es en este sentido que debemos entender la desterritorialización mercantil propia del canon. Al canonizarse, el texto se desasigna de su territorio y mercado local (donde había encontrado un ritmo, una exploración de su espacio, una circulación y unas interpretaciones) para fugarse hacia otros territorios y otros mercados: «un suceso de mercado y un suceso de crítica son muchas veces falsos enemigos» (15). Producto de esa internacionalización, Link quiere indicar que sobreviene una progresiva desmercantilización de la renta del autor canonizado, como si hubiera una ley tendencial de decrecimiento de la tasa de ganancia canónica, hasta llegar finalmente al dominio público, el patrimonio de la humanidad. Finalmente, aclara, la desterritorialización del canon no es absoluta, no es un devenir en un sentido técnico (Zourabichvili, 2007), sino la propia del sistema capitalista, una desterritorialización relativa y «módica».

En resumidas cuentas, esta es la imagen o el diagrama que Link construye alrededor de la noción de canon. Ya habrá chances de practicarle una operación metacrítica que intente conmover los fundamentos de su diagrama, pero por el momento deberíamos completar su intervención apelando al concepto de archivo. En primer lugar, habría que decir que la noción de archivo parecería ser el «reverso», el «contrapeso», de la noción de canon. Por un lado, como ya dijimos, el canon jerarquiza, homogeneiza, sistematiza, se construye por la instauración de «centros

simbólicos» y les garantiza una hipervisibilidad. Por el otro, el archivo depende de una «ontología plana», es horizontal, heterogéneo, rizomático, incluye tanto los centros como los márgenes, puede sacar a la luz lo olvidado en las sombras. Pero ni bien (re)construida esta dicotomía un tanto maniquea, Link tiene la inteligencia de introducir una dosis de ambigüedad en el concepto de archivo que lo vuelve una herramienta mucho más sutil para el pensamiento sobre la literatura. Siguiendo a Maximiliano Tello (2018), Link señalará que la noción de archivo se juega entre dos polos y un espectro. Por un lado, el archivo es la máquina social que se asocia al buen gobierno. En este sentido, particularmente desde el inicio de la modernidad, el correcto desarrollo de la gubernamentalidad tenía como correlato la inscripción, la conservación y la transmisión de información de variada índole sobre los «sujetos» (en el doble sentido foucaulteano). Las instituciones de gobierno, los bancos, los servicios de inteligencia, las agencias de información, las empresas de software, pero también los colegios, las universidades y los hospitales, entre otros, se encargan de producir y retener información en el archivo para el desarrollo de aquella acción que cambia las posibilidades de acción de otro, eso que se llama, desde los estudios foucaulteanos, «poder». Ahora bien, el archivo también ha sido recorrido por otras fuerzas, por otras tecnologías políticas, que se presentan como el reverso del «buen gobierno». El anarquismo, para Tello, se entiende como

un movimiento que atraviesa mutaciones sociales de cuño heterogéneo; rebeliones campesinas y obreras, luchas estudiantiles y feministas, revueltas indígenas y populares, pues en todas aquellas experiencias de agitación colectiva operan ensamblajes de cuerpos, afectos y tecnologías que alteran los registros de identidades, posiciones y funciones rotuladas en la máquina social que distribuye la producción general del cuerpo (y *los corpus*) sobre la superficie de inscripción que llamamos realidad (Tello, 2018:8)

Una de las astucias conceptuales de Link es introducir ciertas prácticas artísticas y literarias en el interior del mismo movimiento anarquista, para poner al archivo en contra de sus principios «arcónticos».

El archivo no es un reservorio de textos sino el lugar inestable donde los enunciados tocan lo viviente, donde lo discursivo y lo no discursivo entran en interacción. Aquí, por supuesto, el ejemplo extremo es el de *La vida de los hombres infames* de Foucault (1996), y también el trabajo de Arlette Farge (1991); pero con Tello, nuevamente, tendríamos que afirmar que la situación se ha generalizado a toda la población, a toda la multitud, por lo que la importancia del archivo cambia de escala, desde los márgenes criminales o políticos hasta el punto más extenso de lo viviente mismo, en un acercamiento asintótico al mapa borgeano que realiza en sí el territorio.

El archivo, según Link, nos obliga a una doble disposición. Por un lado, en los archivos antiguos, a la figura del copista, contra la interdicción de fotocopiar o fotografiar esos materiales frágiles. En segundo lugar, en un sentido más general, a la actitud del idiota: «No se puede ir al archivo con ideas preconcebidas sobre el mundo, sobre las clases sociales, sobre el poder, sobre la felicidad, sobre la literatura o sobre la represión policial» (Link, 2019:18). Y luego sentencia, de forma esperanzada: «Cuando llegue el momento, el cuerpo hablará y descubrirá un sentido» (18). Se trata de una disposición tanto metodológica como ética. Por un lado, como decía Nietzsche, no hay que buscar lo que ya se ha colocado allí con anterioridad. Los prejuicios hablan la lengua de la repetición, no son adeptos a auscultar la diferencia. Y habría que entender este argumento sutilmente. Hay que despojarse de los preconceptos, pero esto no significa que así alcancemos a la

categoría de «lector abstracto» que también critica Link. Se trata de un equilibrio frágil: al mismo tiempo que una modesta *epojé*, debemos reconocer el carácter absolutamente situado (absolutamente contingente) de nuestro ejercicio crítico, así «habla» nuestro cuerpo. Por otro lado, soltar los prejuicios significa también no «ejercer el autoritarismo del intérprete» (19) sobre el objeto de análisis, respetar su otredad, es decir, inaugura una ética.

Del copista al idiota y de allí, al laberinto: esta es la última imagen con la que Link propone pensar al archivo. El crítico argentino toma de Umberto Eco su clasificación entre laberintos clásicos, laberintos manieristas y laberintos rizomáticos, que no podemos recuperar aquí en toda su complejidad. Baste considerar brevemente la propuesta de Link de que el laberinto rizomático marca el paso de la fuerza documental e institucional del archivo analógico barroco a la diseminación y proliferación de los archivos posmodernos digitales. Esta hipótesis entra en clara consonancia con las propuestas de los estudios de medios alemanes contemporáneos. Wolfgang Ernst (2013) es categórico en señalar una discontinuidad entre los archivos analógicos y los digitales, incluso llegando a afirmar que el uso de la noción de «archivo» en la digitalidad es meramente metafórico. El cambio de la lógica del archivo corresponderá para Ernst a una discontinuidad tecnológica: la física de lo impreso, de lo almacenado mecánicamente contra la fluida memoria electromagnética. Es decir, si el orden de memoria tradicional se apoyaba en las inscripciones simbólicas fijas, hoy en día la escritura está siendo rediseñada por la volatilidad de las cargas eléctricas como portadoras de señales. Así, si la función tradicional del archivo es documentar un evento que sucedió en un tiempo y en un espacio, bajo una lógica documental de la permanencia «sustancial», el énfasis en el archivo digital pivotea hacia la «regeneración», la coproducción por los usuarios según sus propias necesidades y trayectos, una transformación algorítmica que define a un «dinarchivo».

Más allá de este rodeo por la teoría de medios alemana, lo que interesa más fuertemente retener es la idea de que Link se apropia de la imagen del laberinto para figurar la experiencia de la pérdida (posible o actual) cuando nos enfrentamos al archivo. En el laberinto rizomático contemporáneo pareciera que es imposible sustraerse de la pérdida: «El sentido es la pérdida». Para luego señalar que esta es la piedra de toque de la individuación en las sociedades de control. Y, agregaríamos nosotros, con esta imagen se cierra una propuesta metodológica central de la propuesta de Link. La *epojé* situada y la pérdida como sentido son dos principios de «fundamentación desfundamentada» de la práctica crítica contemporánea (como una forma de subjetivación singular), que no puede evitar confrontarse con los archivos (de la literatura, de la cultura), sea en su forma analógica o digital. El lenguaje mismo puede considerarse, desde esta perspectiva, un archivo. Sin prejuicio y sin salida clara, la pérdida en el archivo es la «posibilidad de vida o una condición del mundo nuevo» (Link, 2019:24). Y así, como ya otros antes que él, Link ata el archivo a la permanencia de un futuro.

Como señalamos, desde nuestro materialismo discursivo, el encuentro de nuestra hipótesis como punto de partida encontraría en el trabajo de Link un amplificador. En su argumentación, Link introduce el concepto de archivo para producir una deflación estratégica del concepto de canon, señalando las potencialidades del primero y las limitaciones y esquematismos del segundo. Pero, aunque se trate de una propuesta muy productiva en los modos de leer, sobre todo en su caracterización del concepto de archivo, nuestro análisis metacrítico indica que tiene una gran limitación descriptiva en el otro elemento del binomio, el de canon. Un primer punto podría

derivarse de señalar el relativo *silencio interpretativo* que rodea su concepción de canon. Mientras que la formulación del concepto de archivo está repleta de referencias críticas y teóricas que sustentan sus hipótesis (Foucault, Tello, Frege, Eco, Borges, Barth, Agamben, Lafuente, Han), cuando argumenta sobre canon lo hace desde un lugar prácticamente *sui generis*, al menos en un sentido amplio. Es verdad que cuando caracteriza al canon utiliza conceptos del campo (autonomía, desterritorialización, estetización), pero no los utiliza para entablar ningún dialogo frontal con alguna tradición presente del pensamiento. El hecho de que la única referencia sea la de Harold Bloom abona en este sentido: aunque producido en uno de los núcleos centrales de occidente, fue un texto severamente criticado, vilipendiado, desconocido. Y esto apunta al segundo punto. Con este procedimiento de *silencio interpretativo*, la imagen que Link termina produciendo de la noción de canon resulta un tanto distorsionada, al menos para el pasado reciente de los estudios literarios argentinos. El sesgo que se lee es la de la falacia del «hombre de paja»: el autor representa una versión caricaturizada de la posición contraria a su argumentación para poder refutarla más fácilmente, con efectos retóricos más potentes. Si aceptáramos la demostración de Link, el canon se vería reducido a un dispositivo en el que el poder despoja a sus textos de su vitalidad (singularidad, insumisión), para poder repetirlos como la historia divina, como un «bello ejemplo». Y aunque haya algo de ello, el fenómeno parece requerir precisiones mayores, una problematización menos maniquea.

A primera vista, la argumentación de Link parecía suplementar exactamente nuestra hipótesis de base: «La inflación del archivo tuvo aparejada una deflación estratégica del canon». Pero un análisis tendiente a la historización de la propia práctica arrojaría resultados diferentes. Para observar cómo está la noción de canon hoy en día, habría que ofrecer primero la escucha a las intervenciones argentinas de las últimas décadas, aquel caldo de cultivo en el que emerge la propuesta de Link. Solo eso nos podría indicar si se trata de una vía muerta o si hay, todavía, alguna vitalidad en pensar con el canon.

Múltiples, fisurados y vocacionales

El metaanálisis de la propuesta teórica de Link reveló un *silencio interpretativo* alrededor de la noción de canon. Este vacío dialógico categorial, como también se lo podría llamar, era instrumental para refutar por caricaturización una posición que haga del canon un concepto todavía operativo para los estudios literarios. En este sentido, no resulta baladí, para completar la trayectoria de nuestro materialismo discursivo, comentar algunas de las posiciones sobre el canon que se venían perfilando en los estudios literarios argentinos unas pocas décadas antes de nuestro presente. Esta operación permite ofrecer una visión más holística de la polémica y entender qué está puesto en juego cuando pretendemos olvidarnos activamente del canon.

Saúl Sosnowski, en su «La parcelación del saber» (1995), pretende realizar un análisis meta-crítico de la crítica literaria hispanoamericana en Estados Unidos alrededor de la cuestión del canon. Su punto de partida paradójico es la constatación de la imposibilidad de *un* canon para la multiplicidad de prácticas literarias en el continente. Aquí, como se verá, la apelación a la unicidad es clave para comprender la argumentación de Sosnowski. Todo su esfuerzo se orienta en esfumar la idea de una concepción monolítica de lo latinoamericano. Así, señala, de un modo muy interesante para nuestra hipótesis, que a finales del siglo XX, se estaba librando una batalla en torno al canon americano debido al fenómeno del *boom* latinoamericano. Esta primera precisión

nos aleja de aquella concepción que veía al canon como un compartimento estanco, como una separación unilateral de textos, y nos ofrece una imagen más dinámica. Pero ni bien señala esto, al mismo tiempo ofrece una imagen más cercana a la de Link: el canon es la excrecencia de un poder central; el canon es una certeza topológica que implica un «adentro» y un «afuera» ya estructurados; el canon es un acto de fe; el canon es la historia hecha por sus vencedores. En este sentido, teorizar sobre el canon es siempre cuestionarlo de alguna manera, «interrogar las premisas sobre las cuales ha sido montada esa misma versión» (Sosnowski, 1995:100). A diferencia de Link, para Sosnowski el canon es fundamentalmente heterogéneo: un sector se mantendrá relativamente constante por responder al poder de la tradición y otro sector estará sometido a constantes revisiones dadas por el campo de batalla cultural. La lucha simbólica tiene como objeto la desnaturalización de las tradiciones y su relativización ideológica. Es un escenario militante, pues lo que se pone en duda son valores, modos de relación social, de transmisión de lo heredado, de definición históricamente mediada de una identidad.

Como se entiende, Sosnowski mantiene con el canon una marcada ambigüedad. Por un lado, postula que debatirse por los alcances del canon (expandir la topología) implica ya una aceptación, una justificación y una legitimidad del canon como objeto, reproduciendo sus injusticias e invisibilidades. Por otro, mantiene que la lucha por expandir al corpus literario con materiales menos prestigiados «constituye en sí una democratización de la práctica crítica» (101).² Y luego traslada esa visión ambigua a un nivel más. Si bien estos nuevos materiales de hecho pluralizan la actividad crítica y su pedagogía, también pueden conducir a una idealización del marginado u oprimido. Es un movimiento argumentativo que repite varias veces: un *serpenteo teórico* que lo lleva a criticar la premisa con la que inició el argumento. Una de las críticas posibles al canon sería la de afirmar que de lo que se trata para la crítica literaria sensible a la diferencia es de desacreditar la existencia de un solo marco de referencia evaluativo, pero, al mismo tiempo, cuando se sostiene aquello se implica que solo «mediante categorías especiales tendrán cabida textos» (102) al canon literario, por lo que se reproduciría el ejercicio de poder. Una vez más, el *serpenteo teórico*.

La primera consigna general que se extrae del texto es la necesidad de elastizar el canon, demostrando así su carácter transformativo e histórico. Estos movimientos necesariamente chocan con aquellos aspectos particulares que aspiraban o se proponían como universales: lo masculino, lo blanco, lo burgués, lo europeizante. Ese particular que toma el lugar de lo universal es una de las razones centrales por lo que, incluso hoy, hace falta entablar el campo de batalla por el canon. Elastizar el canon, en este sentido, podría entenderse como el ejercicio situado de un contrapoder que atenta contra la élite literaria. Un aspecto interesante, por las resonancias que entabla con otros autores, es la constatación que esta transformación del canon, en ese momento histórico, se estaba dando de la mano de la «literatura testimonio», por los modos, agregaríamos nosotros, en que renegocia los límites entre verdad, ficción, narración y política para el paradigma esteticista de la literatura. Un caso similar lo abre la consideración sobre las literaturas orales, donde se escenifica y cuestiona las relaciones de poder entre «letrados y aquellos que no han tenido acceso a la escritura» (103). Y aquí es donde también los propios estudios literarios entran en un materialismo discursivo con otras disciplinas, como la antropología, la etnografía o la lingüística, que permitirían construir un objeto en redes interdisciplinarias más abiertas al texto oral.

En última instancia, lo que cualquier revisión del canon introduce es una impugnación de ese orden que se pretendía pleno, sin el atravesamiento de la «diferencia diferenciante»: «Interrogar

el canon es enjuiciar la santificación de una pertenencia» (104). No se trata solo de incluir más nombres, ahora desde diferentes situacionalidades. Para Sosnowski, disputar el canon es defender la capacidad de una comunidad para atribuirse sus propios relatos, experimentar con ellos sus límites y su porosidad. Por ello, el único horizonte posible es el que atenta contra la unicidad y apuesta por una multiplicidad del canon. Sin autoridad suprema, sin voz unilateralmente autorizada, lo que queda como tarea para la democracia es la pluralización de las voces, la multiplicación de las memorias, la equivocidad de la literatura.

El punto de llegada de Sosnowski es el punto de partida del texto de Silvia Molloy: «La flexión del género en el texto cultural latinoamericano» (2002). El objetivo general se podría resumir como el deseo de plantear un debate por fuera del proyecto civilizatorio de la cultura nacional. Pero se trata de un afuera que paradójicamente, se construye desde «dentro», como un «lugar otro» al interior de un sitio muy transitado. Y la punta de lanza para realizar tal operación es la de género (sexual) como categoría de análisis teórico-crítico. El género, como la clase o la raza, al ser las grillas de inteligibilidad de algunos niveles de la desigualdad social hegemónica, tiende a armar un contrarrelato del proyecto civilizatorio nacional, un contracanon. Pero todavía en ese momento, el género es una perspectiva que no había gozado del respeto de la crítica latinoamericana. De todas formas, desde múltiples focos de la cultura, la categoría funcionó como índice de una resistencia que explora y recupera textos olvidados y marginados que, en última instancia, desestabilizan las perspectivas hegemónicas. Por un lado, entonces, nueva visibilidad, por otro, gran resistencia e inercia institucional.

El gran aporte de Molloy proviene de proponer que la perspectiva de armar un «canon de género» como camino excluyente y exhaustivo de la perspectiva de género resulta muy ineficiente en términos político-culturales. Como señalábamos en otra publicación (Mosquera, 2022), la idea de un «canon feminista», un «canon clasista», o un «canon decolonial», aunque tiene sentido en un nivel vocacional (volveremos sobre esto con Mignolo), deja indemne al «canon a secas», el canon androcéntrico burgués, racista y colonial. Para Molloy, estos procedimientos tienden a degenerar en un círculo autopoietico, un contrarrelato que se autoabastece, y, por lo tanto, devenir en nuevas categorías estancas. No es que se menosprecie el trabajo de archivo de recuperar escritoras oscuras y olvidadas que, desde el margen, operan como textualidades inestables, móviles y ambiguas, pero el horizonte político debe ser más amplio y disparar en el centro del canon, fisurándolo. Se trata de pensar «a partir del género más que en el género» (Molloy, 2002:165). Lo que Molloy intenta pergeñar es un gran proyecto de reescritura de la tradición, de la crítica y, en particular, del canon, desde zonas antes marginales al interior de los textos ya santificados (en el caso del artículo, al principio ofrece una lectura en ese sentido de la obra de Sarmiento). Nada puede salir ileso luego del tamiz de la perspectiva de género. Lo que se busca es introducir una *re-flexión*, una nueva *flexión* en el texto cultural latinoamericano, un nuevo montaje que implica una lectura a contrapelo, una lectura desviada que visibilice las resistencias dentro del proyecto civilizatorio y disciplinador de occidente. Fisurar lecturas establecidas es la estrategia general de esta lectura «llamativa». Como con el texto de Sarmiento, la «Operación-Molloy (...) consistió en conjurar el no-querer-conocer sarmientino (equivalente al no-querer-conocer cuestiones de género de la crítica literaria hispanoamericana), con una relectura llamativa» (Maradei, 2018:10). Lo llamativo, aquí, dependería de demostrar contradicciones performativas que impidan que se perpetúe la ceguera de lo que queda fuera del proyecto civilizatorio de la modernidad.

Su intervención teórica concluye con la construcción de una serie de proyectos de investigación alrededor de las obras de Augusto D'Halmar, Teresa de la Parra, Lidia Cabrera, Gabriela Mistral, Salvador Novo, Manuel Mujica Láinez, entre otros. Se trata de propuestas de indagaciones marcadas por aquellas lecturas «desviadas». Y esto resulta bastante indicativo del modo de leer de Molloy. Jamás se trata de vislumbrar un problema teórico o conceptual en su autonomía, desligado de lo empírico: siempre son las propias prácticas literarias o críticas las que permiten y avalan un nivel de generalización más alto, siempre se parte de un problema con los materiales. Esta estrategia y declamación política en el interior de los modos de leer se podría caracterizar como «*bottom-up*» (de abajo para arriba), y probablemente encontró en Josefina Ludmer su defensora más ilustre. Diametralmente opuesto, «*up-bottom*» (de arriba a abajo), es la manera de leer y teorizar de Walter D. Mignolo, el reconocido crítico decolonial, nuestro último autor en este repaso sobre concepciones del canon de las últimas décadas: son las inconsistencias categoriales las que despiertan una inmersión en los problemas contemporáneos de los estudios literarios.

Mignolo comienza su texto, «Los canones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?» (1998), con una hipótesis fuerte: la función del canon es asegurar la estabilidad y adaptabilidad de una comunidad de creyentes. Ya en esta breve afirmación hay condensadas una serie de operaciones importantes, condensación que Mignolo no se ocupa de explicar, de extender en el espacio de la argumentación. El trabajo es reconstruirlas alrededor de otras hipótesis auxiliares del texto, que permiten completar la imagen. Entonces, un canon es un atributo de la cultura de un grupo de personas, que lo utiliza para otorgarle cierta consistencia identitaria («estabilidad»), ciertos patrones de acción y cierta proyección a futuro. La primera gran discusión, con la que Mignolo comparte escena con Molloy y Sosnowski, es que la unicidad del canon es un sueño colonial y eurocéntrico. Y ahí Mignolo establece una sutileza: no deberíamos desechar la idea de que no hay diferencias radicales entre los textos de tercer mundo y los de primer mundo; pero tampoco habríamos de suponer que el primer mundo «superó una etapa» y por ello escribe textos canónicos. El canon latinoamericano es profundamente heterogéneo porque se construyó sobre las ruinas (no del todo desactivadas) del canon amerindio. Y aquí agrega que, en las culturas periféricas, el canon es un elemento de cohesión (consistencia, estabilidad) pero no de debate académico. Por supuesto, nuestro trabajo demuestra que, al menos en las últimas décadas, el problema del canon sí entró en el debate académico y fue fuertemente discutido por los estudios literarios argentinos. Podríamos recuperar esa afirmación de Mignolo matizándola: en el periodo de tiempo analizado, cuando se analizó académicamente las concepciones de canon, siempre se dejó ver un nivel de «sospecha» sobre la categoría misma de canon, aunque sea para pensar *con* ella. Esa sospecha impidió caer en las naturalizaciones, jerarquías y homogenizaciones propias de cierto concepto de canon. Pero, hasta aquí, nuestros autores procedieron otorgándole una nueva vida al concepto, inaugurando nuevas trayectorias y nuevas problematizaciones, demostrando la actualidad del canon.

Establecida la comunidad de creyentes, Mignolo luego sigue con lo que será la distinción más importante de su trabajo: la diferencia entre los aspectos vocacionales y epistémicos de los estudios literarios. Respecto de un texto dado (el autor, fiel a su decolonialidad, usa como ejemplo un texto de la literatura náhuatl, para demostrar las tensiones con el canon iberoamericano, basado en la lengua castellana), lo tomaremos en el sentido vocacional si pensamos en él según cuanto se asimilan sus prácticas discursivas a nuestros valores «propios» (literarios, políticos, éticos), de

la comunidad de creyentes en cuestión. En cambio, hablaremos de un nivel epistémico cuando seamos capaces de enfrentarnos al mismo texto para describir y explicar su función canónica (o marginal) respecto de distintas culturas. De nuevo: el momento vocacional es aquel en el que defendemos nuestros valores culturales (raza, género, clase, por decir algunos) en la formación de un canon literario; mientras que el momento epistémico es aquel en el que defendemos nuestros principios cognoscitivos (empirismo, racionalismo, comprensión, interpretación) a la par de nuestros valores culturales al adquirir, transformar y transmitir el conocimiento. En este sentido, lo que se busca evitar es una «falacia de proyección»: no deberíamos hacer de nuestro canon vocacional la medida de todos los cánones literarios. Insistamos en el punto con las mismas palabras de Mignolo:

A nivel vocacional, un canon literario debería verse en el contexto académico (¿qué debería enseñarse y por qué?). A nivel epistémico, la formación del canon debería analizarse en el contexto de programas de investigación, como un fenómeno que debe ser descrito y explicado (¿cómo se forman y transforman los cánones?, ¿qué grupos o clases sociales se representan mediante el canon?, ¿qué esconde el canon?, etc.). (1998:245)

Precisamente, el nivel epistémico es el que permite ejercer la sospecha sobre el canon, evitando sus naturalizaciones y reconociendo hegemonícamente qué interés particular se hace pasar por universal, como vinimos argumentando a lo largo de este trabajo. Aceptar pensar *con* el canon no implica aceptar subrepticamente todo este aspecto hegemónico o excluyente como un elemento de orden normativo. Se puede trabajar con el canon a pesar de estas deformaciones propias a la organización y transmisión del objeto literario. Para confirmar este aspecto, Mignolo ofrece un tercer nivel de análisis: al nivel de las fronteras culturales, un canon siempre es un atributo o emergente de una comunidad concreta dada, que no se deja reducir ni a una relación jerárquica con un «canon fundamental» (el europeo), ni a un modelo evolutivo donde ciertos textos marginales a escala mundial entrarían gradualmente al panteón de la literatura.

En ligera y saludable contradicción con una de nuestras afirmaciones sobre el canon, Mignolo, cuando se pregunta cómo llevar esta discusión a las aulas, señala que no deberíamos proceder incluyendo textos marginales en el canon oficial. Más bien, lo que él propone es un movimiento descentralizador para revelar la variedad de formas canónicas bajo la uniformidad de una lengua y cultura estándar. Así, más bien, de lo que se trata es de visibilizar diferentes tradiciones, no la integración de la periferia al centro, porque la periferia ya es un centro por sí mismo. Parecería que se trata de una doble tarea o batalla: por un lado intervenir con nuevos textos o fisurar con nuevas lecturas el canon más hegemónico; por otro, reconstruir, a partir de esos nuevos textos, la relación singular que tiene con la comunidad de creyentes de donde emerge, contra la desterritorialización que señalaba Link.

Una de las conclusiones fuertes que extrae Mignolo es que, pese a que la confusión entre lo vocacional y lo epistémico atraviesa de punta a punta a los estudios literarios, la distinción analítica operativa resulta fundamental porque es lo que evita que se tomen cánones vocacionales regionales como niveles universales. Y, aunque esa operación nos resulte vital para el desarrollo de la crítica literaria, surge de todos modos una duda: ¿no se trata de un desiderátum cientificista sostener esa distinción analítica en un sentido fuerte?, ¿no es siempre situada nuestra investigación epistémica y, por lo tanto, atravesada por esas grillas de inteligibilidad vocacional (género,

clase, raza, edad, capacidad, etc.)? No se trata tanto de una impugnación de las propuestas de Mignolo como de una matización. Por otro lado, es verdad, y no resulta buena idea ignorarlo, que el problema de una ciencia de lo literario resulta sintomático para nuestro campo, es decir, ha retornado una y otra vez sin ser resuelto definitivamente (Panési, 2023). Los formalistas rusos y el estructuralismo probablemente han sido sus momentos más célebres, pero en el presente, incluso en los estudios literarios argentinos, la cuestión se volvió a plantear como un problema de la cientificidad de nuestra práctica (Funes, 2009; Louis, 2022). Queda la interrogación abierta para futuros trabajos.

En todo caso, lo que nos interesaba recalcar, más allá de las limitaciones, es que con Molloy, Sosnowski y Mignolo, entre algunos pocos ejemplos, estamos muy lejos de desechar la categoría de canon. Aún más, el canon despertaba una multiplicidad indeterminada de perspectivas. ¿Qué es, entonces, lo que sucedió? ¿Podría ser que el propio concepto de archivo y su popularización redundaron en un olvido de la cuestión del canon? Si fuera así nuestra hipótesis inicial se vería confirmada. En el último apartado, volveremos al presente y veremos no solo nuevas teorizaciones alrededor de la cuestión del canon (demostrando su supervivencia) sino también reflexiones sobre la relación de tal concepto con el de archivo, que no redundan en la oposición, sino en una «simpoiética» bastante singular.

Mutabilidad y complementariedad

La intuición de Guadalupe Maradei (2022) cruza en contracorriente al programa solapado de Link: no podemos desechar, como si fuera una mala palabra, nuestra reflexión sobre el canon de los estudios literarios. El ejemplo testigo de la investigadora es la efervescencia del feminismo argentino (con alcance mundial) desde el «Ni Una Menos» hasta el 2018, donde el movimiento entraría en una fase de repliegue y una parte de la sociedad en una fase de reacción. Más allá de esto, lo que le interesa recalcar a Maradei es que este proceso histórico de masas tuvo un impacto importante en los cánones estéticos y literarios, que se visibilizó en las innovaciones curriculares tanto en el ámbito escolar como en el universitario. Cabe aclarar que, sobre todo en el ámbito escolar, estos nuevos proyectos encontraron en ciertas ocasiones una resistencia considerable por parte de las instituciones y las familias que ha finalizado, por dar un ejemplo, con despidos injustificados de los docentes que los llevaban a cabo. Lo que estos avatares han revelado es que la educación está atravesada por diversas expresiones de la desigualdad, en este caso, inequidades sobre las relaciones entre los sexos en la sociedad. Toda educación sería sexual y sexuada, por lo cual cualquier intervención emancipadora atraviesa al dispositivo sexogenérico, para dislocarlo y sugerirle nuevas formas.

Se trata de un caso urgente que muestra que «la conformación de cánones estéticos y literarios involucra procesos culturales con su propia historicidad y en permanente mutación» (Maradei, 2022:59). En un sentido técnico, el canon no es el resultado de un dispositivo simple, unilateral, mecánico, un reflejo o expresión de un relato maestro estético, sino el emergente de una *complejidad* no siempre consciente, coherente u orgánica. Maradei menciona algunos agentes solo para demostrar esta multicausalidad:

ministerios de educación, ministerios de cultura, escuelas, universidades, centros de investigación, bibliotecas, archivos, editoriales, museos, premios, galerías, ferias, publicaciones especializadas, medios

masivos de comunicación, redes sociales, encuestas, rankings, escritores/as, investigadores/as, críticos/as, profesores/as, maestros/as, traductores/as, editores/as, periodistas, lectores/as, influencers. (59)

Esta multitud de agentes incorporados al proceso de canonización alejan la imagen de un «acuerdo pacífico y civilizado» que algunas concepciones del canon parecen sostener. Más cerca de Sosnowski, Maradei sostiene que el canon se conjuga en plural y es un campo de batalla. Retomando al estructuralismo de Jan Mukarovsky, vincula esta mutabilidad del canon con la inestabilidad de atribución de valor, mediada por estos agentes. En este sentido, la multiplicidad de cánones y su mutabilidad es, en parte, responsabilidad de la propia crítica literaria. Y, aunque hay que remarcarlo, esto no sorprende demasiado porque, por un lado, la crítica detenta poder sobre algunos de estos agentes, afecta su campo de acción, en particular, el de los profesores secundarios. Por otro, su misma práctica, para simplificar un poco, es un interjuego de otorgar visibilidad a ciertos autores y denegársela a otros: cuanto mejor funcione como aparato retórico, más efectiva será esa llamada de atención sobre la obra. Maradei lamenta que la hegemonía de los estudios literarios contemporáneos dé por saldado cuál es el funcionamiento del canon y qué hacer respecto de ello: «se lo equipara tácitamente a *statu quo* y se lo invoca *in toto* como algo de lo cual diferenciarse, obsoleto, impugnado o que ya pasó» (61). Ahora bien, como señala en la publicación de su libro, *Contiendas en torno al canon* (2020), la investigadora retoma una intuición de Jorge Panesi que dice que la crítica literaria argentina deja leer un *pathos* hacia la historia de la literatura y, por ende, a los problemas de constitución o destitución de los cánones. Esta inclinación permite pergeñar una imagen singular: la crítica literaria argentina está engarzada en un vector que no se encarga de medir, está implicada en un problema que no plantea con claridad. Eso es lo que la ausencia de problematización teórica–crítica del canon permite diagnosticar, aunque sea con ciertos reparos y excepciones.

La canonización, entonces, como dice Mignolo, es un emergente de «la complejidad de fuerzas sociales en conflicto» (en Maradei, 2022:62). No resulta tarea de los estudios literarios desechar al canon como un pedazo anquilosado de nuestro pensamiento sobre la literatura, sino reconocer que, como parte de esas fuerzas sociales en conflicto que debemos desnaturalizar, lo conformamos incluso a nuestro pesar, inconsciente o incoherentemente, cuando proponemos corpus críticos emergentes, que hacen entrar al canon en un proceso de variabilidad dialéctica. Y es esta relación la que se transforma en uno de los objetos privilegiados de la metacrítica: el modo en el que la crítica (literaria) hace historia (de la literatura) en la tensión entre lo constituido y lo constituyente. Por eso no habría un «después del canon», ni una suplantación por otros conceptos (como el de archivo), porque el canon es el nombre de «un campo de tensiones que, como el concepto de hegemonía, involucra el funcionamiento de relaciones de poder, *siempre en disputa*, incluso cuando existen leyes que avalan políticas de apertura» (65; el subrayado es nuestro). En tanto no hay afuera del poder, no hay tampoco superación del canon. El canon está en la misma ontología histórica del corro entre prácticas literarias y estudios críticos (entre otros agentes).

Con los apuntes de Maradei como contorno de nuestro materialismo discursivo, nos encontraríamos en las antípodas de nuestra intuición de inicio. Una zona de los estudios literarios no solo se resiste al giro archivístico como visión superadora respecto del problema de la tradición y sus dispositivos, sino que también reivindica el estudio del canon en el presente. Si es que hubo una deflación estratégica del canon, ciertas voces críticas no solo niegan la pertinencia de tal

operación sino que también revalorizan el concepto en cuestión. Queda, para terminar nuestro recorrido, recuperar una visión que no superponga al canon y al archivo como dos niveles contrapuestos y antagónicos, sino que piense en una posible complementariedad entre ambos que reescriba los valores relativos de esta discusión de partida.

Es precisamente a esto a lo que se dedica Luciana Del Gizzo en «El canon frente al archivo. Avatares metodológicos de una relación complementaria» (2018). En una primera aproximación, la investigadora recupera una visión superficial de la oposición señalando las inclusiones y exclusiones que requiere el canon para su constitución frente a la masa documental poco diferenciada que define al archivo. Así, recuperando una conceptualización de Aleida Assmann, se señala, por un lado, que el canon representaría la «memoria activa» de una sociedad que define y sostiene la identidad cultural de un grupo, una caracterización muy similar a la que ofrecía Walter Mignolo. Por otro lado, el archivo es una «memoria de referencia», una meta-memoria, memoria de segundo plano que contrarresta con su multiplicidad el principio de exclusión propio del dispositivo del canon. El canon santifica, como diría Link, el archivo es una memoria pasiva de lo que ha perdido utilidad inmediata para el presente. El archivo es una «instancia intermedia entre el olvidar y el recordar» (Del Gizzo, 2018:49), es un nivel que no tiene pregnancia cultural intrínseca por fuera de las activaciones críticas que le dan una nueva vida. En un primer nivel, entre archivo y canon hay una relación de «peligro»:

La permanencia del archivo, dada por la función de preservación (...), constituye una amenaza implícita para la estabilidad canónica y específicamente para la continuidad de la historia literaria, dado que cualquier documento es pasible de ser descubierto o redescubierto para alterar la organización y la lectura de los textos que lo conforman. (49)

La persistencia del archivo, por intercesión de una mediatización crítica que lo recupere, puede tomar el cielo del canon por asalto. En el trabajo del crítico hay una correspondencia complementaria entre dos labores: por un lado, seleccionar, organizar y dar sentido, escribiendo una historia específica de la literatura; por otro, se trata también de transitar por las zonas olvidadas y reprimidas de la cultura, para posicionarse y leer desde una perspectiva renovada. Por ello, «canon y archivo establecen una codependencia productiva» (51). Aquí es donde la propuesta de Del Gizzo se toca con la de Maradei, ofreciéndonos una versión más madura de la interacción entre nuestros conceptos rectores: es el archivo la topografía desde donde se predica la mutabilidad de los cánones.

Del Gizzo utiliza su experiencia en la investigación sobre el invencionismo y surrealismo argentino para demostrar cómo la potencia del archivo propicia una relectura de la historia de la literatura que atenta contra los sentidos fijos. Leer desde el archivo presenta dos formas, entre otras, de argumentar solo aparentemente contradictorias: por un lado, el archivo permite, contra las operaciones del canon y el gusto personal, reconstruir una continuidad discursiva allí donde se leía un quiebre histórico o subjetivo (por el dispositivo autor-obra); por otro, posibilita, contra la continuidad histórica del canon y las historias de las literaturas, identificar los acontecimientos discursivos, que ya no son el excedente de una ocurrencia subjetiva de individualidades, sino un emergente de un caldo de cultivo colectivo. Así, los sentidos del canon están en continua renegociación por el archivo, todo el mapa de relaciones, de causalidades e intertextualidad (Mosquera, 2023), se vuelve a dibujar. En este sentido, se observa, y la propia investigadora lo

reconoce, la deuda con el Michel Foucault (2002) de las «formaciones discursivas» es importante. Se trata de una aproximación que introduce una deflación en las nociones de autor y obra individual para introducir recortes de larga duración sobre las supervivencias literarias, recortes más amplios o de otro nivel de publicidad, como, por ejemplo, las agrupaciones poéticas o los archivos de autor. En última instancia, lo que hace Del Gizzo es plantear una serie de disquisiciones metodológicas que se deducen del postulado de la complementariedad entre archivo y canon. Por un lado, defender una perspectiva llana, que afirme la igualdad ontológica (a los ojos del crítico) de las diferentes textualidades en tanto objeto de estudio. Por otro, no desconocer las jerarquías del canon, pero desechando la veneración de lo eminente, para lo cual los archivos de autor puedan servir de insumo para «demonumentalizar» al gran genio individual. La complementariedad no niega que en el espacio literario hay centros de mayor gravedad donde, según algunos relatos, otros objetos orbitan. Lo que niega es la naturalidad o fatalidad de esa lectura y afirma más bien la capacidad, con la potencia del archivo y su perspectiva llana, de barajar y dar de nuevo, de volver a tejer otras configuraciones, otros mapas, otras zonas de influencia. El canon y el archivo son el aparato bifásico de los acontecimientos textuales retrospectivos.

A modo de conclusión

Daniel Link buscaba figurar el canon como un objeto vetusto, conservador, ocioso; un dispositivo productor de automatismos que atentaban contra toda mirada crítica o experiencia literaria liberadora. Junto con Raymond Williams, reconocía, de todas formas, a la tradición como una forma de relación con el pasado que no tendría por qué caer en la trampa performativa del canon: «Una tradición es en este punto más restrictiva, menos universalista, y un poco más polémica. Supondrá siempre zonas de fricción con otras tradiciones, exclusiones, alianzas tácticas» (Link, 2019:16). El problema con esta distinción es que caricaturizaba su objeto y pasaba por alto los avances de la teoría literaria argentina, en particular, en la última década del siglo pasado y la primera del nuestro. Por mencionar uno, Sosnoswki señalaba, como ya dijimos, que el canon era un campo de batalla y que el escenario donde se pone en juego es uno militante, donde las luchas simbólicas buscan desnaturalizar y relativizar la ideología que el canon encarna. Lejos estamos del principio de homogeneización que el dispositivo del canon introducía en los textos, según la interpretación de Link.

Entre la mutabilidad y la complementariedad, allí se desarrolló nuestro recorrido por las variantes contemporáneas de la dinámica entre canon y archivo. Versiones que resultan mucho más matizadas y sutiles que nuestra hipótesis exploratoria y que exigen un replanteamiento de los términos de la discusión. La propuesta de la variación histórica del canon de Maradei encuentra en la propuesta de la lectura llana y expansiva de Del Gizzo un principio de explicación. Los cánones no mutan solamente porque un proceso histórico impersonal los presiona para ello, también son necesarios los agentes culturales (en sentido muy amplio) que encuentran en el archivo materiales que resulten expresivos para los nuevos espíritus de época y permitan reescribir la historia. Archivo y canon entran entonces en una relación de codependencia, de mutua explicación, de coindividuación, son entidades relacionales. Nuevamente, no estamos cerca de la intención de deshacerse del dispositivo del canon para perdernos en los laberintos del archivo. El canon, nos pese o no, es un problema que concierne al colectivo, es un excedente de nuestra propia práctica y, por eso, no podemos dejar de pensarlo, de diagramarlo, de intervenirlo, de multiplicarlo, de mutarlo, de

fisurarlo, de batallar en su seno, incluso partiendo desde el mismo archivo. Por ello, una «deflación estratégica» del canon no parecería el mejor camino a seguir para los estudios literarios.

Para finalizar, dejamos abierta una interrogación sobre la problemática. Si es que no podemos desechar tan fácilmente el dispositivo del canon, podríamos preguntarnos si la reproducción social del mismo ha cambiado en algún sentido en el presente reciente. Como hemos señalado, sabemos, por el lado del archivo, que el traspaso de las formas simbólicas fijas a la fluida memoria electromagnética de lo digital implicó un sisma en los modos de transmitir y almacenar información, lo que dio forma a un archivo que se genera y regenera a cada momento, un «dynarchivo» (Ernst, 2013). Pero por el lado del canon la perspectiva sigue abierta. ¿Afectará algo en la producción histórica de cánones la crisis de los estudios literarios (Schaeffer, 2013), o la crisis del sujeto de la experticia (Eyal, 2019)? ¿Existe una crisis en el objeto literatura? Por un lado, es verdad que la literatura está en proceso de transición a ser parte de una cultura «residual» en palabras de Raymond Williams (1980). También habría que notar las severas dificultades de transmisión de lo literario en las escuelas secundarias y otras instituciones. La crítica ya no parecería mediar, o no de forma tan efectiva, entre la técnica literaria y la gran audiencia. Disciplinas, sujetos, agentes culturales e instituciones parecerían estar girando en el vacío. Pero, por otro lado, estamos presenciando una intensa multiplicación de la escritura, una democratización sin precedentes de lo literario. Y así, empiezan a aparecer la escritura en blogs y redes sociales, la autopublicación, la autotraducción (Ferrero, 2022), los «instapoetas» y los «booktubers». Toda una nueva red de sujetos y prácticas, con sus propias lógicas de inclusión y exclusión, se hace lugar en la arena literaria. No se puede decir, sin hacer dudosa futurología, que estas crisis y estos nuevos procesos impliquen una extinción en los modos en que colectivamente construíamos cánones. Pero al menos estaremos atentos, teniendo presentes estos elementos, auscultando la singularidad y la diferencia en ese lazo social que llamamos literatura.

Notas

1. Por dar un ejemplo, Juan Mendoza (2020) hace referencia a la ontología orientada a objetos y a su concepto de «hiperobjeto» para construir el concepto de «hiperarchivo», que referiría, entre otros elementos, a ese revés oscuro necesario de la literatura que superpone temporalidades, textualidades y culturas en una escala no humana. Para un comentario de ese artículo, ver mi «Archivo, intertextualidad, causalidad. Un programa para los estudios literarios» (Mosquera, 2023).

2. Este argumento podría leerse en serie con la idea de Rancière (2009) de que la literatura moderna, aquella que se lee al interior del régimen estético de las artes, es una letra intrínsecamente democrática por atentar contra la autorización y el consenso, de los regímenes anteriores, sobre quien pueden tener voz, quien tiene una parte en el régimen de lo sensible.

Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo.

Agamben, G. (2010). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Pre-textos.

Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Anagrama.

Del Gizzo, L. (2018). El canon frente al archivo. Avatares metodológicos de una relación complementaria. *Chuy*, (5), 45-69.

- Deleuze G.** y Guattari, F. (1995). *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.
- Deleuze G.** y Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Derrida, J.** (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trotta.
- Eichhorn, K.** (2013). *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*. Temple University Press.
- Ernst, W.** (2013). *Digital Memory and the Archive*. University of Minnesota Press.
- Eyal, G.** (2019). *The crisis of Expertise*. Polity Press.
- Farge, A.** (1991). *La atracción del archivo*. Edicions Alfons el Magnanim.
- Ferrero, S.S.** (2022). La autotraducción como proceso legitimador de un *ethos* autoral en la obra de la artista Carla Quevedo. *Mutatis mutandis*, DV(1), 189–211.
- Foster, H.** (2004). An Archival Impulse. *October*, CX, 3–22.
- Foucault, M.** (1996). *La vida de los hombres infames*. Museos de Buenos Aires.
- Foucault, M.** (2002 [1969]). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Funes, L.** (2009). *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*. Miño y Dávila.
- Link, D.** (2019). Canon contra archivo. *Lenguas vivas*, (15), 10–25.
- Louis, A.** (2022). *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*. Colihue Universidad.
- Maradei, G.** (2018). Lujuria de ver: literatura, género y Estado-nación en la escritura crítica de Sylvia Molloy. *Tropelías*, (4), 236–251.
- Maradei, G.** (2020). *Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina posdictadura*. Corregidor.
- Maradei, G.** (2022). Mutabilidad de los cánones. Apuntes para una discusión. *Telar*, (29), 55–67.
- Mendoza, J.** (2020). Hiperarchivos. Literatura y realismo especulativo. *Luthor*. <https://revistaluthor.com.ar/249.pdf>
- Mignolo, W.** (1998). Los canones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?). En Sullá Álvarez, E. (Comp.), *El canon literario* (pp. 237–270). Arco Libros.
- Milner, J.-C.** (1996). *La obra clara. Lacan, la ciencia, la filosofía*. Bordes Manantial.
- Molloy, S.** (2002). La flexión del género en el texto cultural latinoamericano. *Cuadernos de literatura*, VII(15), 161–167.
- Mosquera, M** (2022). Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina posdictadura de Guadalupe Maradei. *Filología*, (54), 148–150.
- Mosquera, M** (2023). Archivo, intertextualidad y causalidad. Un programa para la teoría literaria. *452ºF. Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (29), 198–210.
- Panesi, J.** (2023). *El entusiasmo teórico. Conversaciones con Marcelo Topuzian*. EUFyL.
- Rancière, J.** (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Eterna Cadencia.
- Rolnik, S.** (2008). Furor de archivo. *Revista colombiana de Filosofía de la Ciencia*, (18/19), 9–22.
- Sánchez, J.** (2020). El giro archivístico: su impacto en la investigación histórica». *Humanitas*, (47), 183–223.
- Schaeffer, J.-M.** (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* Fondo de Cultura Económica.
- Sosnowski, S.** (1995). La parcelación del saber, apuntes sobre el «canon» y la crítica literaria hispanoamericana en los Estados Unidos. *Nuevo Texto Crítico*, (14/15), 99–106.
- Tello, M.** (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La cebra.
- Williams, R.** (1980). *Marxismo y literatura*. Península.
- Zourabichvili, F.** (2007). *El vocabulario de Deleuze*. Atuel Anáfora.