

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n26.47342>

Vida y Archivo: *he vivido como en un archivo de textos*¹

Jorge Luis Arcos

Universidad de Río Negro

jorgelarcos@terra.es

Recibido 10/08/2024. Aceptado 22/09/2024

luce intellectüal, piena d' amore
Dante, *Paraíso*, Canto XXX

“Se nos fue la vida hipostasiando, / haciendo con los dioses un verano”
José Lezama Lima

“Primera glorieta de la amistad”, *Dador*

Resumen

El artículo ofrece una lectura de *Memorias del archivo: una vida*, la autobiografía del crítico cubano Roberto González Echevarría, poniendo el foco en la unidad de perspectiva y personalidad intelectual. Se muestra cómo González Echevarría en sus memorias revela un profundo compromiso con la tarea crítica y una gran tenacidad en las circunstancias de su emigración a Estados Unidos, donde alcanzó un alto reconocimiento sin perder su identidad cubana. El artículo pone de relieve cómo González Echevarría se ha destacado por su estudio del archivo latinoamericano, su aporte al conocimiento de la tradición literaria en lengua española y su singular contribución al estudio del "monstruo barroco" como un concepto que ilustra la hibridación en obras del Siglo de Oro español y en la literatura moderna de América Latina. Sin omitir su relación con Harold Bloom, la importancia de la cultura clásica o la rigurosidad de su método de análisis fundado en el estructuralismo, el artículo pone de relieve la duradera y profunda contribución de González Echevarría a la crítica latinoamericana.

Palabras clave: *González Echevarría; crítica literaria; memorias*

Life and Archive: “he vivido como en un archivo de textos” [I have lived as in a text archive]

Abstract



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

This article offers a reading of *Memorias del archivo: una vida*, the autobiography of Roberto González Echevarría, the Cuban critic, focusing on the unity of perspective and intellectual personality. It is shown how González Echevarría in his memoirs reveals a deep commitment to the critical task and a great tenacity in the circumstances of his emigration to the United States, where he achieved high recognition without losing his Cuban identity. This study highlights how González Echevarría has stood out for his study of the Latin American archive, his contribution to the knowledge of the Spanish-language literary tradition, and his singular contribution to the study of the “baroque monster” as a concept that illustrates the hybridization in works from the Spanish Golden Age and in modern Latin American literature. This article emphasizes González Echevarría’s lasting and profound contribution to Latin American criticism, without omitting his relationship with Harold Bloom, the importance of classical culture, or the rigorousness of his method of analysis based on structuralism.

Keywords: González Echevarría, literary criticism, memoirs

1

Si exceptuamos algunos textos como *El oficio de perder*, de Lorenzo García Vega (2004), o las memorias, en forma de diario, de Ricardo Piglia (2015) –y que recuerdan las argentinas de Witold Gombrowicz–, no ha sido la rememoración autobiográfica un género fuerte en la literatura hispanoamericana.² Acaba de publicarse *Memorias del archivo: una vida*, del ensayista y crítico cubano Roberto González Echevarría (2022). No es, esta última, como las anteriores, una memoria primordialmente introspectiva. No participa tampoco, como aquellas, de lo que se ha dado en llamar literatura de imaginación, aunque, como ya comentaremos, esta esté muy presente, aunque de otro modo. Cuando Jung escribió las suyas, advirtió que no iba a detenerse en anécdotas o hechos puntuales, ni siquiera cronológicos, sino que atendería a aquellos momentos de iniciación que implicaron una transformación en su proceso de autoconocimiento. Si atendemos a la sutil pero esencial diferencia entre recordar y rememorar, que propone Patrick Harpur, rememorar supone un movimiento de la imaginación, donde el pasado se actualiza, se recrea, y donde tan importante como la reconstrucción del pasado es la deconstrucción del olvido, algo de lo que es consciente González Echevarría cuando escribe: “la memoria es como un rompecabezas al que le faltan piezas. De lo cual me alegro. Aceptar el olvido es bueno. Hay que aprender a vivir con él, porque es él quien nos permite vivir” (2022, p. 271). Es obvio que en toda memoria existe una criba. En la de González Echevarría está implícita en el título de su libro, porque se atiende sobre todo a su fructífera vida académica. *Mito y archivo* (1998) es el título de uno de sus muchos libros emblemáticos.

Pero ¿cuál es el mito de Roberto González Echevarría, preguntaría James Hillman³ desde la psicología profunda, mítica o arquetipal? Aunque esa pregunta la tiene que tratar de responder cada persona, escribir una memoria de vida supone ya un intento de respuesta. Desde el inexorable afuera, trataré en este texto de aproximarme a una respuesta plausible.

2



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Mientras leía este relato de viaje (porque así lo leí) imaginaba a veces a Roberto como un personaje de una novela picaresca, a la que dotó, desde su obra crítica, de tan notables contribuciones cognitivas. Una vida hasta cierto punto justificada, en este caso, desde el archivo académico; pero una vida, además, que discurre en sus memorias a través de un proceso de catábasis y anábasis en el archivo, que fue acaso su cueva de Montesinos, o su viaje dantesco –viaje dantesco, aclaro, con ansias de paraíso, no limitado a su frecuente lectura infernal–. No hago esta última referencia cervantina al azar (que no existe).⁴ Así como en la segunda parte del *Quijote* acaece una paulatina suplantación de la llamada realidad por la imaginación, creo que esa introspección omitida en estas memorias, puede sin embargo entreverse a través de tres imágenes arquetipales del archivo que fueron esenciales para González Echevarría: las sucesivas iniciaciones de Segismundo en *La vida es sueño*, el llamado proceso de quijotización de Sancho y la sanchificación de Quijote; y las iniciaciones del relato de viaje del pícaro. Esas tres discursividades (o mitemas) del archivo funcionaron como las novelas de caballería para el Alonso Quijano⁵ que fue González Echevarría. Ellas pueden constituir una imagen mítica de su destino. Indico esto para sugerir una lectura profunda de estas memorias donde se omiten entonces y la vez se muestra sesgadamente el mito sumergido de Roberto. Porque lo omitido regresa siempre, y permea la imagen (la versión) expuesta de nuestras vidas –“lo profundo es lo que se manifiesta”, escribía Fina García Marruz (1951, p.8)–. Pero ¿no nos dice González Echevarría que “el Archivo es mito de sí mismo” (2022, p. 368)? También, como un síntoma, en la introducción, “Abro”, escribe: “Pero lo más difícil es poder oír la voz profunda de mi interioridad” (p. 15).

3

Como Cemí, quien se expone por primera vez en *Paradiso* a través de un ataque de asma, González Echevarría se muestra a sí mismo a través de su “voracidad” infantil: “yo me prendía con furia a aquellas tetas, mamando sin tregua hasta ahogarme. Me ponía morado por falta de oxígeno y me salía leche por la nariz, pero no soltaba el pezón para respirar” (p. 28). Con independencia de lo común que puede ser esta experiencia (como la de la “otra mano” de Lezama)⁶, me interesa remarcar esta imagen porque, en su caso, tuvo una resonancia posterior, sobre todo para tratar de entrever el mito personal de González Echevarría.

Habría acaso que remontarse a los antiguos griegos, que unían naturalmente la cultura del cuerpo con la del espíritu. Parece que todo lo que emprendió González Echevarría se nutría de esa avidez, pero también de esa armonía. Cuando digo espíritu, me refiero sobre todo a la razón, a una conciencia despierta. Él mismo ha insistido en su radical racionalismo. González Echevarría es un consumado materialista, en su mejor sentido. Como Lorenzo García Vega, obcecado con la corporeidad de la imagen plástica, González Echevarría, como crítico, es más cercano al estudio de las relaciones que los signos verbales establecen entre sí, al lenguaje físico, al texto mismo (de ahí su pasión por aprender diversas lenguas). A veces he imaginado a González Echevarría como una suerte de Sancho Panza muy ilustrado, un poco ya quijotizado, por supuesto. Prolija sensatez que ha rebasado ya el sentido común de la sabiduría refranera –que tanto desdeñaba Quevedo– para acceder a una razón iluminadora. Algo tiene también de estoico profundo. “Algo”, escribí, porque también como William Blake podría afirmar que “el camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría”. El propio González Echevarría se reconoce, se autopercibe, como escéptico, agnóstico; detentador, escribe, de “una tendencia racionalista innata” (p. 46), incluso ateo⁷ (esto último, sobre todo, después de la prematura muerte de un hijo suyo). Y ya hemos señalado que sus memorias no se demoran



en los laberintos del otro mundo interior, y, por lo general, se atienen a los hechos. Pero curiosamente, cuando muere su hijo, el autor despliega en el mismo capítulo la descripción minuciosa de su vocación como aviador (tal vez una suerte de Clavileño compensatorio), aunque, sintomáticamente, escribe allí, en “la siempre, segura muerte”, que “volar consiste en tirar la baraja con la muerte” (p. 334). A contrapelo de la coincidencia cronológica, acaso la iniciación descomunal que provocó la muerte de su hijo, encontró en la experiencia también iniciática de la práctica de la aviación un significativo sincronismo.

Como cuenta recurrentemente, la práctica de varios deportes lo acompañó siempre, reiterando ese ideal griego al que aludíamos. A uno de ellos, el béisbol, logró dotarlo de una suerte de profunda antropología cultural, más allá de la moda académica de los llamados *cultural studies*. Como un griego antiguo fue un gimnasta del cuerpo y la razón. No es ocioso entonces destacar su profunda vocación por el estudio de los clásicos en general –Dante, Fernando de Rojas, Calderón, Cervantes, Borges, Carpentier, Lezama, Sarduy, entre otros–. En esta vocación se pone de manifiesto un instinto infalible para no dejarse distraer por cantos de sirenas, y, durante la inexorable y breve vida, nutrirse de una sabiduría esencial –de ahí también su relativa independencia de grupos, tendencias, generaciones, etcétera–. Incluso, como él mismo reconoce, eso explica en parte su sintonía con Harold Bloom, más allá de sus inevitables diferencias, que él precisa, y que merecen un comentario aparte.

Hay otra imagen con la cual, en algún momento de mi lectura, relacioné la escritura de sus memorias; me refiero a la novela picaresca, tan estudiada por él, y tan cercana a un poderoso realismo, pero también a las fuentes mismas del llamado Archivo. No es tampoco ocioso relacionar sus estudios de la picaresca con el de las llamadas Crónicas de Indias. En mis copiosas clases de literatura parto de muchos de sus ensayos, donde supo cerrar el arco que va desde las híbridas crónicas iniciales a algunas de las más fecundas novelas latinoamericanas, con relación que basta para fijar una de las singularidades de la cultura de esas que llamó Martí “nuestras dolorosas repúblicas de América”. Un acierto semejante, en este sentido, lo constituye su libro *La prole de Celestina* (1993). Pero nada en la obra crítica de González Echevarría es fácilmente previsible. Él también agregó otro aporte fundamental: el estudio del monstruo barroco, sobre todo a partir de Calderón (aunque la Celestina es otro monstruo), en lo que constituyó, creo yo, su mayor aporte cognitivo tanto a la literatura española como hispanoamericana. Esa nueva perspectiva, que coincide con la que también entrevió Octavio Paz a propósito de Sor Juana Inés (otro monstruo) –la llamada poética de la extrañeza–, es acaso más singular y más potencialmente creadora que el clásico tópico del desengaño barroco. El monstruo es un tópico esencial del final unitivo de *Terra nostra* de Carlos Fuentes. ¿Cómo estudiar a Lezama sin tomar en cuenta al monstruo barroco? Después de todo, esa mezcla, esa hibridez entre Quijote y Sancho, verificada en González Echevarría, ya señalada, ¿no es una monstruosa singularidad? “Los monstruos no mueren”, dice el narrador monstruoso de *Bomarzo*, al que no por casualidad alude Lezama al inicio de su famoso prólogo a *Rayuela*.⁸

Hay algo profundamente quevediano en el gesto intelectual y vital de González Echevarría. Algo inasible, tal vez, como a la manera del autor de *Los sueños*, o a lo Velázquez, o a lo Goya. Es como un linaje donde no podría faltar, además de la Celestina y Segismundo, el tragicómico Quijote. Pero ¿no está lo dantesco en el fondo de esta suerte de fisonomía intelectual? Porque ¿no es la *Comedia* una visión barroca transhistórica? Y hasta su relación tan controvertida con José Martí ¿no es parte también de este síntoma? Pues ¿no es cierto Martí esencialmente un monstruo barroco? ¿No es el Homagno martiano un hijo de Segismundo?



Aunque no es mi propósito en este texto evaluar los numerosos aportes cognitivos⁹ de González Echevarría a la literatura en nuestra lengua, sino comentar sus memorias, el sincronismo entre vida y literatura es tan fuerte en su caso, que ni él puede eludirlo en sus memorias, ni yo tampoco dejar de hacerlo en ocasiones. Es por ello que quiero detenerme en su singular relación con Harold Bloom, a la que no es casual que González Echevarría dedique varias páginas. Es muy significativo que entre las muchas relaciones personales que él describe en este libro con importantes intelectuales (Alejo Carpentier, Severo Sarduy, J. J. Arrom, Emir Rodríguez Monegal, Rolena Adorno, Josefina Ludmer, Manuel Durán, los dantistas John Freccero y Giuseppe Mazzotta, Antonio Benítez Rojo, Manuel Moreno Fragnals, etc.), destaque su relación con Bloom. Significativo porque, a primera vista, ambos ejercieron modos de crítica diferentes, aunque él mismo reconociera que coincidían en priorizar a los llamados clásicos. Yo mismo, aunque me he nutrido prolijamente de los valores cognitivos de González Echevarría (sobre todo en mi vida académica), estoy más cerca de la impronta de Bloom, y, además, entre otras cosas, he priorizado, en mis ensayos, la poesía (González Echevarría, la narrativa). Bloom, ciertamente, se proyecta casi siempre hacia lo general, o ya discurre desde lo trascendente, y omite el análisis puntual. González Echevarría parte siempre de lo inmanente, del texto mismo. Ambos caminos son legítimos. Sin embargo, Bloom contamina lo general con su poética personalísima (la de la muerte y la soledad, por ejemplo). González Echevarría, como ya se indicó, omite por lo general su implicación subjetiva. Estoy generalizando, por supuesto.

Cuando leí *El canon occidental*, de Bloom, sospeché enseguida que la preeminencia que le confiere proféticamente Bloom a Carpentier¹⁰ se debía acaso a las consultas que hizo con su amigo González Echevarría, que había escrito acaso el mejor libro sobre el autor de *El siglo de las luces*.¹¹ Sin embargo, años después Roberto reconocería que la obra de Lezama Lima resultaría acaso más trascendente que la de Carpentier,¹² con juicio que yo comparto, por supuesto. Eso me llamó mucho la atención, porque implicaba que era un tipo infrecuente de crítico: ese que es capaz de renovarse continuamente y no congelarse. Pero esto también, pienso ahora, indica otra cosa, que la distinción general hecha antes sobre las diferentes perspectivas críticas de Bloom y González Echevarría es relativa. Porque si Bloom hubiese podido leer en castellano a Lezama acaso hubiera rectificado su profecía a favor del autor de *Paradiso*. Además, el hecho de que por lo general González Echevarría omita en sus ensayos las conjeturas metafísicas, y eluda en lo posible la intromisión enfática de lo subjetivo, no implica que estos ámbitos no puedan desprenderse, en la mente del lector, de sus análisis puntuales. Es lo que me ocurre a mí, por ejemplo, con muchos de sus textos.

Uno de los momentos más significativos de estas memorias es cuando González Echevarría, a contrapelo de lo comentado anteriormente, describe una suerte de éxtasis trascendente suyo: “Tengo en mis manos el manuscrito de *El siglo de las luces* y me siento como un devoto ante un libro sagrado” (2022, p. 272).

5

No puedo dejar de citar un juicio de González Echevarría sobre su percepción de la literatura, que es hecho precisamente cuando está discurriendo sobre sus diferencias y



relaciones con Bloom, pero lo cito ya no por su contrapunto con Bloom, sino por su enorme significación para vislumbrar acaso la perspectiva última de González Echevarría, y que yo comparto, y que cada vez me asedia más, al punto que sueño con escribir un librito sobre lo que me gusta llamar como *la poética de lo indecible* (o de lo inexpresable):

Mi otra discrepancia con Harold es más técnica. Él analiza los textos basado en su contenido. Siempre llegamos al mismo callejón sin salida sobre la inevitabilidad de la muerte, expresado con una vehemencia y belleza retórica extraordinarias. Formado en la filología, la estilística y el estructuralismo, yo trabajo el texto de manera más cercana, al nivel léxico y sintagmático, y si hay una meta predecible sería cuando se llega a la imposibilidad de expresar lo que se quiere expresar. El modelo tal vez sea Leo Spitzer, pero con claras influencias de Paul de Man y Jacques Derrida. En esa dificultad de significación se aloja lo literario, a mi ver. En torno a ella gira mi discurso crítico. (2022, p. 290).

6

Entre las muchas fecundaciones que describe en este libro González Echevarría de varios colegas o maestros, con respecto a su estilo, cabe destacar la que recibe del argentino Octavio Corvalán, y que describe así:

... lo más importante que aprendí de él fue sobre todo la escritura; la composición y el estilo ... Corvalán me inculcó las virtudes de la prosa escueta, tersa, desprovista de retórica y grandilocuencia que él había sabido aprender de Borges (y este había derivado del inglés, alejándose del legado inherente en las lenguas romances). (2022. p. 151).

7

Por cierto, en una entrevista que le hice a Roberto,¹³ dando por sentado su influencia sobre Bloom en la zona latinoamericana de *El canon occidental*, le reprochaba la pasmosa ausencia de Martí, y él me respondió que Martí “no viaja bien en inglés”.¹⁴ Aunque no considero que este argumento sea suficiente para explicar su exclusión, es comprensible a la luz de su prosa barroca, su densidad imaginal (en este caso habría que excluir también a Lezama Lima y, por supuesto, al mismo Góngora). Pero acaso haya otra razón más profunda, que estas memorias ponen de manifiesto: su controvertida relación con la imagen totalitaria de Martí desde su infancia, en la que se detiene al principio (p. 47) y al final de sus memorias (pp. 423-429), y que puede ayudar a comprender esta singular recepción. No obstante, el sagaz crítico que siempre termina por prevalecer en él termina reconociendo:

Versos libres, que no se publicó en vida de Martí, contiene poemas importantes que se anticipan a la poesía de vanguardia, como “Amor de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

ciudad grande”, que merece mayor reconocimiento. Hice un estudio de este poema, inspirado por Cathy L. Jade, maestra del modernismo. Creo que, por su contacto con la poesía norteamericana de la época, los poemas de Martí rebasaban el Modernismo hispanoamericano. Pero la poesía más extraordinaria de Martí se encuentra en su prosa, sobre todo en su oratoria, en la que renueva el idioma español. Discursos como “Los pinos nuevos” son como una avalancha tropológica plena de símiles y metáforas atrevidos, de la mayor originalidad. Algunos párrafos -a mi ver- son del nivel poético de *Residencia en la tierra* y *Canto general*. Pensar que fueron improvisados da una idea del enorme talento literario de Martí, que podría haber dado importantes libros de poesía de haber vivido más de cuarenta y dos años que vivió. (P. 427).

8

Seguramente que por deformación profesional, disfruté mucho el recurrente relato de su catábasis y anábasis dentro del mundo académico norteamericano, su prolija descripción, entre otras cosas, comparativamente, por la lección que implica para la cada vez más desoladora merma que sufre el mundo académico contemporáneo (¡y que tanto sufría ya el propio Bloom!). No podía evitar establecer relaciones con otros ámbitos en los que me he desenvuelto. Pero, ya indicado esto, no voy a insistir en ello. Sí quiero agregar algo muy importante que atañe a la índole misma del valor cognitivo de la obra de González Echevarría, fruto (talento personal mediante) de la propia academia. Aunque siempre he estado, con algunas felices intermitencias, vinculado al mundo académico, en los últimos trece años me he desenvuelto todo el tiempo dentro del mismo, y puedo asegurar que el valor de los textos de González Echevarría es más que notable. Son textos que quedarán sin duda por su valor perdurable, por su profundidad cognitiva. He encontrado, incluso, muchos sincronismos personales, por ejemplo, en su distanciamiento del tópico de la muerte del autor a raíz de los conocidos textos de Roland Barthes y Michel Foucault; su tácita valoración crítica de los estudios llamados poscoloniales, etcétera. Asimismo, su intento, parcialmente logrado, de conferirle cognitivamente un lugar relevante a la literatura latinoamericana dentro de la academia norteamericana; igualmente, revitalizar, profundizar más bien, el mismo estudio dentro de la academia española (empeño, paradójico y sintomáticamente, más difícil). No insisto porque esto me conduciría a valoraciones puntuales no ya de sus memorias, sino de su inmenso legado sapiencial.

Solo quiero agregar que, aunque con frecuencia se establece una relativa diferencia entre la imaginación y la razón, la verdadera y más profunda razón no existiría sin la imaginación crítica –hay incluso un *pathos* crítico–, que es la que detenta González Echevarría.

9

Retomando ahora la prolongación de la imagen de su avidez infantil, quiero abordar, antes de abandonar o interrumpir o finalizar este texto, algunas cuestiones centrales, sobre todo en unas memorias de vida, pero que comprometen o implican ya no solo su conjetural mito personal, sino una singular interpretación del relato de viaje de su vida. Un cubano, nacido en un pueblo de provincias, Sagua la Grande, emigra a los Estados



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Unidos con su familia en 1959, pero recalca en Tampa, otra región marginal, y desde allí emprende un largo y tortuoso (aunque exitoso) camino que acaso simbólicamente culmine cuando Barack Obama le otorgue la Medalla Nacional de las Humanidades. No sé por qué mientras leía sus memorias pensaba siempre en dos tópicos que evoca Lezama en *La expresión americana* sobre los desterrados y encalabozados hispanoamericanos. Desde una perspectiva literal, González Echevarría fue un ganador, no un perdedor. No parece haber sufrido el síndrome, común en el emigrado, del paraíso perdido, a veces tan tantálico para un más fructífero desenvolvimiento en el nuevo país (¡y en su otra lengua!).¹⁵ La poderosa sombra del gran tema arquetípico del fracaso tuvo que, consciente y/o inconscientemente, retarlo mucho. Es curioso que al inicio de sus memorias (y solo en esta ocasión) se aborde el síntoma: “Lector de San Agustín y de Rousseau, estoy más que consciente de la complejidad de semejante tarea, cuya aproximación a la verdad está condenada al fracaso –el valor de lo que escriba dependerá de la calidad misma de ese fracaso–” (2022, p.17).

No puedo dejar de recordar el singular ensayo de María Zambrano “Sentido de la derrota”,¹⁶ otra esencial desterrada. Este es un tema central en la cultura, y muy particularmente en la cultura iberoamericana, en el que no puedo, de una manera puntual, detenerme aquí, pero que acaso subliminalmente atraviesa todo el relato de viaje y la memoria de vida de González Echevarría. Él convirtió esa pérdida literal y ontológica en un reto permanente. Como un atleta griego se propuso aceptar ese reto. A veces cuando refiere que se levantaba muy temprano y con una inexorable disciplina (de la mente y del cuerpo) se entregaba al trabajo académico, no podía dejar de evocar a un encalabozado, en su celda ontológica; y afuera, el vasto ruido de una inmensa algarabía o el vasto cielo estrellado que tanto imantó al Dante, otro gran desterrado. Imaginaba a Cervantes, cuando estuvo preso, todavía sin su obra final. Por cierto, en su discurso de recepción del Premio Cervantes, María Zambrano¹⁷ vincula el gran tema del fracaso con el ingenioso hidalgo, que, como es obvio, es un tema profundo del *Quijote*. Acaso sea el gran tema de sentido de toda vida. Pensaba incluso en la paradoja que podría haber sucedido si los reyes no hubieran impedido que Cervantes emigrara a América, como fue su deseo, porque de haberlo hecho ¿habría escrito la segunda parte del *Quijote*? –y González Echevarría, de haber permanecido en Cuba, ¿sería quien es hoy? –. Hasta Lezama Lima padeció este síntoma en *Paradiso* a través de esa suerte de alter ego suyo, Oppiano Licario, preocupado por la imagen que podría quedar de él... Y pensaba mucho en Lorenzo García Vega braceando contra la nada, y contra sí mismo incluso, en su prolongado exilio, y convirtiendo su oficio de perder en el centro mismo de su destino como persona y como escritor, porque como diría la sibila de Málaga “para ser hombre, hace falta estar vencido o... merecerlo; vencer, si se vence, con la sabiduría de los derrotados que han ganado su derrota”;¹⁸ y hasta en lo que afirmó Roberto Bolaño:

La única experiencia necesaria para escribir es la experiencia del fenómeno estético. Pero no me refiero a una cierta educación más o menos correcta, sino a un compromiso o, mejor dicho, a una apuesta, en donde el artista pone sobre la mesa su vida, sabiendo de antemano, además, que va a salir perdiendo. Esto último es importante: saber que vas a perder.¹⁹

Y también en esa significativa cita que no casualmente preside *Rayuela*, donde Jacques Vaché le escribe a Breton: “Rien ne vos tue un homme comme d’être obligué de représenter un pays” (Nada mata tanto a un hombre como estar obligado a representar un



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

país). En fin, el tema es vasto y complejo, como ya advertí, pero es esta acaso una lectura importante que subyace en toda la escritura de las memorias de González Echevarría.

Incluso esta problemática puede relacionarse con el tema del ego, tan controvertido siempre. Ese ego siempre tan vulnerable, tan trágico, que padecemos todos. Él mismo lo asedia (pero como pregunta, lo cual ya es sintomático) en su libro: “¿Me encontraría a mí algún lector en lo que he escrito? ¿Me encontraría yo a mí mismo?” y más adelante, luego de reconocer que “el narcicismo puede revelar estratos profundos de una personalidad”, se pregunta de nuevo: “¿Me leo yo bien a mí mismo?” (2022, p 349).

Pero, sin ese ego poderoso, ¿habría logrado González Echevarría su fructífera reconversión en otra lengua y en un medio tan diferente al de su lengua materna? Porque a la luz de su relativo triunfo frente al destino, ¿cómo no ver ese barroco ensanchamiento del ego, ese ímpetu, esa energía terrígena, monstruosa, como la inevitable contrapartida de una invalidez esencial? Reparad en que las memorias de Ricardo Piglia culminan con esta frase inquietante. “El genio es la invalidez”. No digo más.

10

Pero regresemos a su avidez maternal infantil... ¿No era ya este síntoma, en su caso, a la luz de un futuro solo entonces en potencia, como una suerte de logos spermatikos? Reparemos en que hay una energía erótica visible e invisible detrás del predominante relato de hechos de esta inusual memoria de una vida y de un logos (o el mito de un archivo). “Una dulce nevada está cayendo / detrás de cada cosa, cada amante”, comienza un poema esencial, sapiencial, de *Las miradas perdidas*, de Fina García-Marruz. Pero, sobre todo, pensaba en ese insondable soneto del mismo libro, “Ama la superficie casta y triste”, presidida por la frase de Píndaro “Sé el que eres”:

Ama la superficie casta y triste.
Lo profundo es lo que manifiesta.
La playa lila, el traje aquel, la fiesta
pobre y dichosa de lo que ahora existe.

Sé el que eres, que es ser el que tú eras,
al ayer, no al mañana, el tiempo insiste,
sé sabiendo que cuando nada seas
de ti se ha de quedar lo que quisiste.

No mira Dios al que tú sabes que eres
—la luz es ilusión, también locura—
sino la imagen tuya que prefieres,

que lo que amas torna valedera,
y puesto que es así, solo procura
que tu máscara sea verdadera.²⁰

Alguna vez, mientras leía este libro, pensé también en el soneto de Lope de Vega, “XVIII”, de sus “Rimas sacras”, aquel inmortal que comienza: “¿Qué tengo yo que mi amistad procuras? / ¿Qué interés se te sigue, Jesús mío, / que a mi puerta cubierto de rocío / pasas las noches del invierno oscuras? // ¡Oh cuanto fueron mis entrañas duras, / pues



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

no te abrí!...” Y ante su extraordinario final: “Mañana le abriremos, respondía, / para lo mismo responder mañana”, decirle a González Echevarría: *Déjalo entrar*. Pero la naturaleza, además de esconderse, como advertía el Oscuro, quiere siempre perseverar en su ser, al decir de Spinoza. Además, acaso sea esa resistencia, esa tensión, esa inminencia (de lo que no termina por producirse, diría Borges), lo que caracteriza su fisonomía intelectual, incluso mítica.

Hasta en el mismo final de sus memorias prescinde González Echevarría de cualquier énfasis, como en la “Égloga I” de Garcilaso o en el “Cántico espiritual” del *frailecillo incandescente*, y culmina, como en tono menor, indicando simplemente que se dispone a insistir (a continuar), en este caso en el estudio de una novela de Fuentes. También puede evocar el último verso de “Primero sueño”, de la conceptista y racionalista monja mexicana: “el mundo iluminado, y yo despierta”.

Pero, inmediatamente antes, González Echevarría hace una importante reflexión –a lo Bloom– con la que quiero concluir estas páginas; comienza citando un verso de Wallace Stevens:

*La muerte es la madre de la belleza porque su constante inminencia nos impulsa a la creación para contrarrestar el vacío, la nada que promete. La conciencia del fin de todo nos inspira a la invención, que aspira a ser duradera, única, cuya acabada forma puede sobrevivir, y al creer que con esto cumplimos nuestros deseos. Por eso el amor, inspirado por la belleza es la contrapartida de la muerte. En términos palpables porque conduce a la reproducción, pero en términos espirituales porque genera el arte. La *Divina Comedia* es la mejor lección sobre esto, pero también el *Quijote* y *Á la recherche du temps perdu*. Por eso volvemos a esas obras y las convertimos en clásicos. En ellas encuentro no consolación, que no es necesaria, sino justificación para la vida y serenidad ante su finitud. Es lo que me sostiene bajo las implacables luces del quirófano y el letargo de la anestesia, que es como un ensayo de muerte. (2022, p. 349).*

Referencias bibliográficas

- Arcos, J. (2005). Martí no viaja bien en inglés. El canon cubano del siglo XX: una entrevista a Roberto González Echevarría. Recuperado de [https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/marti-no-viaja-bien-en-ingles-5025/\(page\)/3](https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/marti-no-viaja-bien-en-ingles-5025/(page)/3)
- Birkenmaier, A. y González Echevarría, R. (Coordinadores). (2004). *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*. Madrid: Colibrí.
- Bloom, H. (1994). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- García-Marruz, F. (1951). Ama la superficie casta y triste. En *Las miradas perdidas. 1944-1951*. La Habana: Úcar García.
- García-Marruz, F. (2023). *Pequeñas memorias* [Edición de Lourdes Cairo. Presentación y notas: Josefina de Diego García-Marruz]. Madrid: Ediciones Huso.
- García Vega, L. (2004). *El oficio de perder*. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección General de Fomento Editorial.
- Gombrowicz, W. (2005). *Diario (1953-1969)*. Barcelona: Seix Barral.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

- González Echevarría, R. (1993). *La prole de Celestina. Continuidades del barroco en las literaturas española e hispanoamericana*. Madrid: Colibrí.
- González Echevarría, R. (1998). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González Echevarría, R. (2001). *Los reyes: Cortázar y su mitología de la escritura*. En *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum.
- González Echevarría, R. (2004). *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. Madrid: Gredos.
- González Echevarría, R. (2022). *Memorias del archivo: una vida*. Sevilla: Renacimiento.
- Harpur, P. (2006). *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*. Girona: Atalanta.
- Hillman, J. (1998). *El código del alma. La respuesta a la voz interior*. Barcelona: Martínez Roca.
- Jung, C. (2012). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral.
- Lezama Lima, J. (1971). Confluencias. En *La cantidad hechizada*. La Habana: Unión.
- Piglia, R. (2015). *Los diarios de Emilio Renzi*. Barcelona: Anagrama.
- Ribeyro, J. (1992). *La tentación del fracaso J. Diario personal 1950-1960*. Campodónico: Lima.
- Vitier, C. (1997). Borges. En *Obras. I. Poética*. La Habana: Letras Cubanas.
- Zambrano, M. (2007a). Miguel de Cervantes: Discurso en la recepción del premio Cervantes 1988. En *Algunos lugares de la poesía*, Madrid: Trotta.
- Zambrano, M. (2007b). Sentido de la derrota. En *Islas* [Edición de Jorge Luis Arcos]. Madrid: Verbum.

Notas

¹ González Echevarría, Roberto, *Memorias del archivo: una vida*, Sevilla: Renacimiento, 2022, p. 24. “Por eso pienso que mi memoria es como un recuerdo de ese archivo”, nos dice también cuando rememora el archivo infantil, la biblioteca de su madre, pero que proyecta hasta la universidad de Yale. Todas las páginas, consignadas en notas en el presente texto, remiten a esta edición.

² Interesante al respecto es *La tentación del fracaso* del narrador peruano Julio Ramón Ribeyro: *La tentación del fracaso J. Diario personal 1950-1960*, Campodónico, Lima, 1992; *La tentación del fracaso JI. Diario personal 1960-1974*, Campodónico, Lima, 1993; *La tentación del fracaso III. Diario personal 1975-1978*, Campodónico, Lima, 1995. Como en ave rara dentro de este género puede mencionarse también las memorias de Fina García-Marruz, *Pequeñas memorias*, Edición: Lourdes Cairo, Presentación y notas: Josefina de Diego García-Marruz, Madrid: Ediciones Huso, 2023.

³ De entre los muchos libros de James Hillman, se puede consultar *El código del alma. La respuesta a la voz interior*, Barcelona: Martínez Roca, 1998.

⁴ Al inicio de sus memorias, en lo que puede parecer una simple anécdota, R. G. E., en su conversación casual con un taxista, termina aconsejándole que debe leer “el *Quijote*, el primero de todos”, p. 25.

⁵ Lo afirmo con el sentido que se desprende del texto de Borges, en su discurso de recepción del Premio Cervantes, <http://biblio3.url.edu.gt/Discursos/03.pdf>, Citado por Vitier, Cintio, “Borges”, *Obras. I. Poética*, La Habana: Letras Cubanas, 1997.

⁶ Lezama Lima, José, “Confluencias”, *La cantidad hechizada*, La Habana: Unión, Contemporáneos, 1971.

⁷ Es muy curioso que tanto Lorenzo García Vega como R. G. E. consideren a su primer exilio (“mi primer y principal exilio”, escribe), al de su infancia provinciana, como el exilio fundamental, y que incluso deriven cierto ateísmo de su experiencia adolescente en un colegio religioso jesuita.

⁸ Lezama Lima, José, “Rayuela”, *La cantidad hechizada*, Ed. cit. Es curioso en este sentido que R. G. E. haya ensayado tempranamente sobre *Los reyes*, de Julio Cortázar, donde el mito del ominoso minotauro es significativamente recreado. Ver: González Echevarría, Roberto, “*Los reyes: Cortázar y su mitología de la*



escritura”, *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*, Madrid: Verbum, 2001.

⁹ En un texto muy remoto, “Roberto González Echevarría o la vocación por el conocimiento”, en *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, establezco algunas diferencias entre la obra crítica y ensayística de Roberto Fernández Retamar y la de R. G. E. Por cierto, en estas memorias se hacen algunas alusiones a Roberto Fernández Retamar en ese mismo sentido.

¹⁰ Ver: Bloom, Harold, “El genio de Carpentier”, VV. AA., *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, Anke Birkenmaier y R. G. E., coordinadores, Madrid: Colibrí, 2004, pp. 91-104, y “Borges, Neruda y Pessoa: un Whitman hispano-portugués”, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona: Anagrama, 1994, p. 502.

¹¹ González Echevarría, Roberto, *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*, Madrid: Gredos, 2004.

¹² González Echevarría, Roberto, “Oye mi son: el canon cubano”, VV. AA., *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, Coordinadores: Anke Birkenmaier, R. G. E., Madrid: Colibrí, 2004.

¹³ Arcos, Jorge Luis, “Martí no viaja bien en inglés. El canon cubano del siglo XX: una entrevista a Roberto González Echevarría”, recuperado de [https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/marti-no-viaja-bien-en-ingles-5025/\(page\)/3](https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/marti-no-viaja-bien-en-ingles-5025/(page)/3)

¹⁴ En estas memorias regresa sobre la misma idea cuando constata que “Martí no ha cruzado la frontera del idioma español como escritor; ni como poeta ni como prosista”, p. 426.

¹⁵ Es curioso que cuando su primer regreso a Cuba, en el diario que entonces escribe, anote: “Me siento raro. Estoy empezando a no darle tanta importancia a visitar el pasado. Las memorias están ahí, pero las cosas ya son otras”, p. 265. Asimismo, aunque no me he detenido en el diario que R. G. E. incluye en sus memorias sobre su primera visita a Cuba, es significativo, al menos para mí, que allí consigne que está a la vez leyendo *Anatomía de la crítica*, de Northrop Frye. Entonces, en cierto modo, a contrapelo de la importancia de ese viaje, R. G. M. no dejaba de estar conectado con la zona perdurable del archivo, con lo que de hecho relativizaba el sentido de ese viaje. Hay algo hamletiano, ambivalente siempre, en la actitud profunda de R. G. E.

¹⁶ Zambrano, María, “Sentido de la derrota”, *Islas*, Edición de Jorge Luis Arcos, Madrid: Verbum, 2007.

¹⁷ Zambrano, María, “Miguel de Cervantes: Discurso en la recepción del premio Cervantes 1988”, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid: Trotta, 2007.

¹⁸ Zambrano, María, “Sentido de la derrota”, *Ob. cit.*

¹⁹ Recuperado de <http://www.letras.mysite.com/bolano060502.htm>.

²⁰ García-Marruz, Fina, “Ama la superficie casta y triste”, *Las miradas perdidas. 1944-1951*, La Habana: Úcar García, S. A., 1951, p. 8.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.