

**XXVI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2014**

EL MATERIAL HUMANO: ESCRIBIENDO EL ARCHIVO

Sebastián Oña Álava

Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA - CONICET

El Archivo de la policía de Guatemala: ocho millones de folios reunidos desde 1881. “(<<Harán falta unos quince años para clasificar los documentos[...]>>)”¹, se lee en la novela. El archivo fue descubierto por el estallido de un polvorín en un gran predio policial, conocido también como La isla. Cuando lo allanaron los de la Procuraduría de Derechos Humanos ya no estaba el polvorín pero encontraron los archivos. El edificio, años atrás, en algún momento de la cruenta y larga guerra (1960-1996), fue un sitio en el que se torturaba, según dijeron los de la misma Procuraduría. Hasta hoy en día o hasta hace muy poco, en el lugar de predio y junto a los archivistas de Recuperación del archivo, se entrenaban policías; ahí se ubicaba su perrera, entre otros servicios.

“Llegó la hora de conocer verdades...”², así inicia con una voz en off, el documental *La isla. Archivos de una tragedia*, del cineasta alemán, Uli Stelzner que gira alrededor del descubriendo de éste archivo y de algunos de los documentos que ahí se encuentran, así como la recuperación de imágenes de la guerra y su proyección en las paredes del predio. Tanto *El material humano* como *La isla* presentan dos acercamientos al Archivo policial y reescriben con el material, pongo énfasis en la palabra, la compleja relación que surge de la exposición pública de archivos de guerra ocultos y las formas narrativas desde dónde se pueda dar cuenta de ellos.

El documental se monta entre imágenes y la reconstrucción histórica de ciertos personajes que los archivistas, algunos de ellos hijos de desaparecidos, cuentan. No se muestran imágenes de archivo audiovisuales de documentos encontrados, pero sí las de

¹ Rey Rosa Rodrigo, *El material humano*, Barcelona, Anagrama, 2009, p.12. Todas las citas pertenecen a esta edición.

² Ficha técnica: Título: *La Isla. Archivos de una tragedia*. País: Guatemala, Alemania. Director: Uli Stelzner. Producción: ohne gepäck fimproduktion. Estreno: 17 de abril 2010 (Guatemala). Duración: 85 min.

las fotos y fichas del Gabinete de identificación que son parte del material al que tanto el cineasta como Rey Rosa tuvieron acceso. Las secuencias de guerra proyectadas en el predio han sido recuperadas de medios europeos. El cineasta alemán ha denunciado la escasez de imágenes documentales (o su ocultamiento) en medios locales. ¿Cómo opera el montaje? Imágenes de guerra que se proyectan en un espacio de guerra; músicos que interpretan en las locaciones de La Isla; entrevistados que denuncian abusos sobre familiares. Se van sucediendo en orden, manteniendo la parte más cercana al performance distanciada de la denuncia y de la entrevista. De esta forma, *La Isla* se apega a la denuncia; está mucho más cerca desde la narración, desde la elocución, a los libros de testimonio locales dónde, valga la redundancia, un testigo sobreviviente da cuenta de la violencia a la que fue sometida su comunidad. No pretendo ahora problematizar la veracidad, ni los hechos ni el decir del testigo; tampoco la competencia del lenguaje y la imagen para dar cuenta de ese testimonio; trato de pensar la estructura de una forma discursiva, la literatura testimonial, que se propagó en la literatura centroamericana antes de que emergieran los llamados escritores de posguerra, y que es más cercana a un filme documental que a una novela contemporánea a la película y al descubrimiento del Archivo. Constatar que si bien ambos trabajan con un material similar en el Archivo de la policía, lo hacen de una forma disímil.

En *El material humano*, Rey Rosa novela su experiencia al trabajar con el Archivo; inicia su búsqueda desconociendo de antemano los archivos que podrá revisar ya que el desorden de los documentos lo hacen abortar su plan original; esos quince años que se necesitan para ordenar el Archivo le parecen excesivos. Eso lo dice el narrador, o el autor, o la voz que media entre las dos figuras en ese pre-texto que es la *Introducción a El material humano*. Una puesta en escena que no es nueva en el autor - algo similar sucede en *Piedras encantadas*, pero a diferencia de la otra novela, que entre un espacio y otro hay un cambio de *tono*, en *El material humano* no se pretende alejar las dos instancias; más que eso, parece inútil tener que llevar adelante esa distinción; el personaje que se llama Rodrigo Rey Rosa y algunas de sus experiencias del archivo, pero también amistades y familiares, empiezan a aparecer por la novela. Este trabajo de verosímil, entiendo se da, por dos instancias que sólo las separo momentáneamente y que han aparecido por ahora sólo en esta novela (se sabe que después de escribir *El material humano*, visitó los archivos psiquiátricos guatemaltecos); las dos instancias serían: el trabajo con el Archivo policial, material y fichas del Gabinete de identificación sobre todo, y los cuadernos, libretas y hojas sueltas que a la manera de

registro pero también de diario, escribe. Resumiendo: el trabajo directo con las fichas del Archivo policial que reescribe y su nueva situación de archivista en sus cuaderno y libretas: de ahí surge el material.

En los primeros cuadernos y libretas, ya que la manera de asumir la escritura lo requiere así (no puede ni reproducir ni extraer el material por medio mecánico alguno), hay una constante transcripción de fichas e información del Gabinete. También, se anticipa a un personaje que va a guiar una buena parte de la *trama*, el archivista principal del Archivo de la policía, renombrado Benedicto Tun. Pero inicialmente, se detiene mucho en la transcripción de fichas, en datos estadísticos de los detenidos, entre otros.

La reescritura de los datos en la parte de la novela que lleva el subtítulo *Segunda libreta: pasta negra*, por ejemplo, asimila la escritura de las fichas, si no es que simplemente las copia y transcribe. Sin embargo ese movimiento de reescritura ha puesto en circulación el Archivo mismo. Y las fichas del Archivo policial comienzan a ser colocadas, montadas quizá es una palabra más precisa, con las primeras impresiones del recorrido del escritor por el Archivo, así cómo citas textuales de los múltiples libros que lee o a los que se remite, en esos días; da la impresión de que son lecturas actuales a ese momento y que intervienen en los documentos que transcribe del archivo a través de los diarios. Cuadernos y libretas son depositarios del material, siempre exuberante: insisto sin entrar en más detalles, en que tiene que copiar manualmente el material.

Desde otro lugar, el movimiento de material de Archivo que señalo, ha sido visto por los críticos Ette y Ortiz Wallner³ como una oscilación que va del documento a la ficción, al que han denominado friccional, ya que el espacio literario oscila ente ficción y dicción, dicen, y trasciende las fronteras imaginarias y formales constantemente: crea una especie de fricción precisamente al tratar de permear los límites que se entienden como literarios. Me interesa mantener la idea de oscilación más que acudir a los polos, para no tener que fijar y deslindar lugares precisos a nociones que se pueden leer como movimientos que van desde lo toponomológico a lo heterotópico, desde el Archivo a la literatura⁴.

³ Ortiz Wallner Alejandra, “Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa: los pretextos de la literatura y su paradoja” en Ottmar Ette, Anne Kraume, Werner Mackenbach, Gesine Müller (eds.), *El caribe como paradigma. Convivencias y coincidencias históricas, culturales y estéticas. Un simposio Transreal*, Berlín, 2012, Edition tranvía. Verlag Walter Frey, pp.285-293.

⁴ Para un mayor desarrollo de la noción de toponomológico me remito al trabajo de

Si el escritor interviene en el Archivo, se podría entender que “al cambiar la topología y la técnica de consignación cambia el contenido mismo del archivo”.⁵ Siguiendo la lectura que Goldchluk hace de Derrida: “El archivo que siempre fue el lugar desde donde habla el Estado, se convierte en un lugar desde donde interpelarlo; la intromisión de nuevos sujetos que toman la palabra necesariamente da lugar a otros archivos”.⁶ Si esta argumentación es válida para acercarse a *El material humano*, habría que pensar cuál ese lugar o lugares en la novela tanto en la relación con las fichas y materiales que se ordenan en el Archivo de la policía como en los diarios de la escritura del archivo.

Siguiendo la lectura de Goldchluk, pienso que se podría correr una suerte de diseminación o migración incontrolada al escribir o intercalar, manipular o reescribir las fichas del Archivo de la policía en la novela. Bajo esta idea también me pregunto qué pierden y en qué se potencian, ¿será finalmente una suerte de mal de archivo por excelencia: recuperación para la pérdida?

Ortiz Wallner se ha detenido en una idea de vacío para dar cuenta de la escritura en *El material humano*. Un vacío que es comprensible en su lectura, si se piensan las relaciones de narración, testimonio y memoria. Dice, cito: “se encuentran diferentes juegos de interacción entre ausencias y presencias, los cuáles resultan fundamentales para la puesta en marcha de la búsqueda del sentido”.⁷ Un sentido que a mi me parece sólo se presenta en la escritura misma, en la escritura del vacío o en la reescritura del vacío, para extender la idea al trabajo con el Archivo. Sólo desde ahí es entendible la constante tensión hacia la destrucción, la exacerbación de lo perdido que presupone el archivar. Sí el Archivo no se da desde sí mismo, ni cuando fue oculto, ni una vez expuesto, tal vez solamente, porque de hecho se trata de un rescate de archivos vinculados a la memoria guatemalteca, los rastros se revelen en esta oscilación entre lo

Graciela Goldchluk, “Nuevos domicilios para los archivos de siempre: el caso de los archivos digitales” en Goldchluk Graciela, Mónica G.Pené (compiladoras), *Palabras de archivo*, Santa Fe, Ediciones UNL y CRLA Archivos, 2013, pp. 33-55.

Para un mayor desarrollo de lo heterotópico en el archivo, me remito al artículo de Miguel Dalmaroni, “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”, *Telar*, Núms. 7-8, Año VI, 2009/2010, pp. 9-30.

⁵ Derrida; Ferrer et ál, “Archivo y borrador” en Goldchluk Graciela, Mónica G.Pené (compiladoras), ob.cit. pp. 205-233.

⁶ Goldchluk Graciela, ob.cit., p. 39.

⁷ Ortiz Wallner, ob.cit.

indecible y lo decible, dentro y fuera de la lengua⁸ y surjan en los materiales que pasan a formar parte de la novela y que finalmente se revelan y se pierden en cada lectura. Pero tal vez y de hecho lo que sí se puede señalar del uso de este archivo en la novela es que ahí se visualiza, toma cuerpo y espacio una serie de informaciones que parecen ser herméticas y que sin embargo se establecen, gracias al montaje (y al orden y selección que los aparta del borrador del diario -digamos para abusar de la palabra, el archivo del escritor- y las escribe *como* novela .

Muy pronto en la novela se lee:

No sería prudente concluir nada tomando como base la enumeración caótica y caprichosa de una serie de fichas policíacas que resistieron al tiempo y la intemperie solo por azar; el número de las que se perdieron o se convirtieron en humus es sin duda importante. Pero la serie muestra la índole arbitraria y muchas veces perversa de nuestro típico y original sistema judicial, que sentó las bases para la violencia generalizada que se desencadenó en el país en los años ochenta y cuyas secuelas vivimos todavía (p.36).

Intervención que no sólo no cierra nada sino que parece precipitada ante el material expuesto. La cita permite ver como el narrador ya está instalado como archivista, atravesado por la tensión, por supuesto entre la destrucción, la conservación y la revelación del archivo. Apunta Didi-Huberman:

A través de la destrucción misma y de la destrucción de los archivos de la destrucción, se tiende sobre esto un brutal velo, que sin embargo deja entrever un poco – y así nos sacude – cada vez que percibimos en un testimonio aquello que está diciendo en su silencio; cada vez que vemos lo que un documento muestra en su ser incompleto. Por esta razón el saber necesita también de la imaginación. Cuando las imágenes desaparecen, desaparecen también las palabras y los sentimientos – es decir, la transmisión misma.⁹

⁸ Sobre la reflexión sobre la posibilidad del testigo y el testimonio: Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos.

⁹ Didi-Huberman, Georges, “El archivo arde”. Traducción de "Das Archiv brennt" ("El archivo arde) por Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata. Se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Basada en una obra en filologiaunlp.wordpress.com. (s.p.)

En la segunda parte de la novela, una vez se ve obligado a alejarse del Archivo policial y del montaje que encuentra para escribir sus archivos, el archivero Rey Rosa busca información en bibliotecas y entrevistas: una forma de continuar el trabajo *in situ* que realizaba en el Archivo policíaco. La segunda parte de la novela, es decir los últimos cuadernos y libretas, son las que organizan la *trama* siguiendo la lógica del diario. En ese segundo paso, otro archivo comienza a gestarse.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos.

Dalmaroni Miguel, “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”

Didi-Huberman, Georges, “El archivo arde”. Traducción de "Das Archiv brennt" ("El archivo arde) por Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata. Se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Basada en una obra en filologiaunlp.wordpress.com.

Goldchuk Graciela, Mónica G. Pené (compiladoras), *Palabras de archivo*, Santa Fe, Ediciones UNL y CRLA Archivos.

Ortiz Wallner Alejandra, “Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa: los pretextos de la literatura y su paradoja” en Ottmar Ette, Anne Kraume, Werner Mackenbach, Gesine Müller (eds.), *El caribe como paradigma. Convivencias y coincidencias históricas, culturales y estéticas. Un simposio Transreal*, Berlín, 2012, Edition tranvía. Verlag Walter Frey, pp.285-293.

Rey Rosa Rodrigo, *El material humano*, Barcelona, Anagrama, 2009,

Filmografía

Ficha técnica: Título: *La Isla. Archivos de una tragedia*.

País: Guatemala, Alemania.

Director: Uli Stelzner.

Producción: ohne gepäck filmproduktion.

Estreno: 17 de abril 2010 (Guatemala).

Duración: 85 min.