

CENTROAMERICANA

23.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2013

CENTROAMERICANA

23.2 (2013)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université de Toulouse II – Le Mirail)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
Michèle Soriano (Université de Toulouse II– Le Mirail)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2014 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-144-2

«EL MATERIAL HUMANO»
DE RODRIGO REY ROSA
El archivo como disputa

MÓNICA ALBIZÚREZ GIL

(Hamburg Universität – Universidad Rafael Landívar)

Resumen: Este artículo examina la construcción simbólica del archivo en el texto autoficcional *El material humano* (2009) del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. A partir del concepto de archivo como la custodia orgánica de documentos y el lugar ontológico en donde se localiza el origen de las cosas, se analizan las relaciones e implicaciones que suponen en *El material humano* la figuración del Archivo Histórico de la Policía Nacional como un espacio conflictivo en donde se disputa la construcción de una memoria colectiva en la sociedad guatemalteca posconflicto armado. Temas como la identidad letrada, las luchas ideológicas por dar significados al pasado, la no neutralidad de la administración de los archivos y el valor del archivo oral son parte de la consideración de este artículo. Igualmente, se profundiza en el género autoficcional del relato, al constituir una estrategia que pone en evidencia el complejo e intrincado proceso de construcción de la memoria colectiva, en el que se intersectan tácticas y discursos contrarios a una comunicación de diálogos frontales.

Palabras clave: Archivo – Memoria – Identidad letrada – Autoficción.

Abstract: «El material humano» by Rodrigo Rey Rosa. **The archive as a dispute.** This article examines the symbolic construction of the archive in the auto fictional text *El material humano* (2009) by the Guatemalan writer Rodrigo Rey Rosa. Based on the conception of the archive as the organized custody of documents, as well as the ontological place where things start out, it analyzes the relations and implications of considering the “Archivo Histórico de la Policía Nacional” as a conflictive space where a dispute about the construction of a collective memory in post-conflict Guatemalan society takes place. Themes such as “identidad letrada”, the ideological battle over the meanings of the past, the lack of neutrality on the part of the administration of archives and the importance of the oral archive are considered in this article. Moreover, it explores the auto fictional genre as a strategy that demonstrates the difficult and intricate process of construction of

collective memory, where opposed discourses and tactics interfere with dialogical communication.

Key words: Archive – Memory – “Identidad letrada” – Auto fiction.

El concepto de archivo alude tanto a una construcción social que emana de la custodia orgánica de documentos por parte de comunidades e instituciones de diversa índole, como al sentido que la teoría cultural le ha otorgado al considerarlo un estado colectivamente imaginado, donde confluye todo lo que ha sido y puede ser conocido en un tiempo histórico determinado. En el primer sentido, es sabido cómo la existencia de los archivos – depósitos de documentos – está relacionada con las necesidades de información y con los valores sociales de regímenes, organizaciones y/o individuos que los establecen y mantienen en aras de la sistematización y preservación. Con el paso del tiempo, estos archivos pueden operar como lugares de investigación histórica y, en contextos políticos de transición de regímenes autoritarios/coloniales a democráticos/independientes, han representado un instrumento privilegiado para los procesos de recuperación de la memoria histórica. Los archivos constituyen, en consecuencia, lugares empíricamente localizables en donde se entrecruzan distintos tiempos históricos y experiencias, tanto personales como colectivos, provenientes de distintas localidades¹.

En el segundo sentido, el archivo escapa a la condición puramente material para conformar espacios imaginados en donde las disciplinas filosóficas y sociales han representado la vinculación intrínseca entre origen, poder y conocimiento. En este sentido, las reflexiones de Michel Foucault y Jaques Derrida, han sido fundamentales. Desde la perspectiva foucaultiana, el archivo es «ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares»². El archivo contiene

¹ Es aplicable aquí la definición acuñada por Foucault, “heterotopía” como espacio heterogéneo de lugares y relaciones.

² M. FOUCAULT, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México 1970, p. 219.

unas reglas que determinan los límites y las formas de lo decible en sociedades y en unas condiciones históricas precisas. Es decir, el archivo encarna la autoridad que regula lo que se puede hablar y escribir en un dominio discursivo, la validez o invalidez de ciertos enunciados y la selección de los que serán conservados en la memoria colectiva. En el caso de Derrida, el archivo refiere al origen físico, histórico y ontológico de las cosas, y por, ende, «allí donde se ejerce la autoridad, el orden social, en ese lugar desde el cual el orden es dado»³. La entrada en ese archivo significaría el ingreso al espacio por antonomasia el poder. La memoria, como todas las cosas, empezaría también allí y se regiría por el poder ordenatorio de ese archivo.

En el imaginario guatemalteco, la genealogía de la palabra archivo se encuentra asociada fundamentalmente al campo militar y a los procesos de recuperación de la memoria histórica. El manejo y control de información poblacional en el marco de los estados de seguridad nacional fue una estrategia militar fundamental para eliminar movimientos sociales en contra de los regímenes. Incluso, el nombre archivo queda indisolublemente ligado a la inteligencia militar guatemalteca durante el conflicto armado, que se extendió desde 1960 a 1996. El llamado “Archivo Departamento de Prensa y Seguridad” funcionó como una sección dentro de la estructura Estado Mayor Presidencial y según Schirmer sirvió «de base de datos principalmente sobre “opponentes políticos del Estado”»⁴. Desde una imponente red de informantes y tecnologías a nivel local y global, el sistema de inteligencia militar, dentro del cual el Archivo del Estado Mayor Presidencial jugó un papel fundamental, controló las prácticas cotidianas ciudadanas, en aras de eliminar aquellos oponentes políticos⁵.

³ J. DERRIDA, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid 1997, p. 3.

⁴ J. SCHIRMER, *Intimidaciones del proyecto político de los militares en Guatemala*, FLACSO, Guatemala 1999, p. 284. Schirmer incluye un esquema organizacional de la inteligencia militar. Ver p. 284.

⁵ En *Guatemala. Memoria del silencio*, la Comisión para el Esclarecimiento Histórico comprobó que «el control ejercido por la Inteligencia militar dependía no sólo de sus estructuras formales, sino también de una amplísima red de informantes infiltrados en las

En segundo lugar, desde la concepción clásica del archivo, como conjuntos de documentos orgánicos a ser consultados públicamente, esa categoría adquiere actualidad en Guatemala, con el descubrimiento del Archivo Histórico de la Policía Nacional en el año 2005. Este consiste en un depósito voluminoso de documentos, fotografías y disquetes – siete mil novecientos metros lineales de folios – sobre los procedimientos policiales ejecutados desde finales del siglo XIX hasta el final del conflicto armado. A partir de su descubrimiento por pura casualidad en lo que se creía era un almacén de pólvora, se inició un proceso de conservación, sistematización y digitalización de los documentos. Desde 2010, se han podido aportar pruebas procesales en los contados juicios entablados en contra de autores materiales de desapariciones forzadas, asesinatos y masacres. Este archivo se ha convertido, no solo en un centro de intercambio de redes y experiencias con otras iniciativas archivísticas globales ligadas a la recuperación de la memoria histórica, sino constituye a nivel local una excepción a la ausencia de una tradición archivística en la región. Y es que históricamente desde el siglo XIX, para la mayoría de habitantes en el campo y en zonas urbanas pobres – desprovistos o limitados en el uso del español –, los lugares en donde se archiva información ciudadana, ya sean registros de distintos tipos y Notaría, han significado frecuentemente un lugar inaccesible en donde se manipulan y

organizaciones sociales, las comunidades y diversas instituciones del Estado. Por ese medio accedió a un cúmulo de información que le ha permitido manejar a otras estructuras del Ejército, así como manipular diversos intereses y entidades del Estado y de la sociedad civil guatemalteca. Uno de los objetivos de la incorporación de la Inteligencia en las instituciones estatales fue multiplicar sus recursos de información y de guerra psicológica. A la vez, los órganos de Inteligencia infiltraron sus agentes en las organizaciones sociales, donde muchos activistas fueron luego víctimas de graves violaciones de derechos humanos». COMISIÓN PARA EL ESCLARECIMIENTO HISTÓRICO, *Guatemala. Memoria del silencio*, Tomo IV, CHE, Guatemala 1999, p. 31.

borran las identidades⁶. Esta constante encuentra el punto culminante en la política de “tierra arrasada” impulsada por el ejército guatemalteco a principios de los ochenta. Como su nombre lo indica, esta política borró de la cartografía guatemalteca poblaciones y localidades para menguar el apoyo civil a la guerrilla, siendo la quema de archivos una estrategia fundamental.

Así, en los últimos años existen textos y prácticas artísticas que abordan la representación del archivo, en los sentidos antes explicados. Son: el reportaje novelado *The Art of Political Murder* de Francisco Goldman, publicado en inglés en 2007 por Grove Press y luego traducido al español en 2010 (*El arte del asesinato político*); el texto autoficcional *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa, publicado en 2009 por Anagrama; el documental de Uli Stelzner *La Isla. Archivos de una tragedia*, producido por Iskacine en 2009; y la instalación de Daniel Hernández dentro del proyecto *El camino del Ángel* en 2009⁷. Mientras el reportaje novelado de Francisco Goldman trata sobre la puesta en marcha de los archivos militares secretos en la comisión del asesinato de Monseñor Gerardi – coordinador del proyecto de recuperación de la memoria histórica REHMI –, el texto de Rey Rosa, el documental de Uli Stelzner y la instalación de Daniel Hernández se enfocan en el Archivo Histórico de la Policía Nacional⁸. El estudio de estos textos y prácticas visuales son objeto de

⁶ La reforma liberal de 1871 legisló por primera vez el funcionamiento de archivos públicos, cuyo uso tuvo que ver en gran parte con el fin de militarizar el campo y asegurar mano de obra gratuita en la producción cafetalera.

⁷ La imagen de un hombre con alas de ángel en gesto de gritar una palabra lo más extensivamente posible constituyó la portada del informe final del REHMI. Esa misma imagen fue convertida por Hernández en una instalación artística que ha sido colocada en distintos “lugares de la memoria”, tanto dentro como fuera de Guatemala. Uno de esos lugares fue el Archivo Histórico de la Policía Nacional. Con el fin de visibilizar el genocidio de Guatemala en el mundo y unir en una especie de cronotopo otras tragedias similares, Hernández ideó *El camino del Ángel*. Por medio de este proyecto, la figura emblemática del Ángel guatemalteco es pegada, instalada o usada en lugares en donde se mantiene la memoria de aquellas tragedias.

⁸ En adelante, cuando me refiero al Archivo Histórico de la Policía Nacional, utilizaré este nombre o la denominación breve “Archivo” con mayúscula, para diferenciar de las definiciones genéricas explicadas al inicio del artículo.

una investigación en proceso. En este artículo, analizo *El material humano*. Mi objetivo es examinar las estrategias narrativas y las percepciones simbólicas en la elaboración de una versión del Archivo como institución social en la construcción de la memoria después de la finalización del conflicto armado guatemalteco.

El material humano constituye una narrativa que se puede catalogar como una variante de la autoficción. Aunque no hay una definición unánime sobre “lo autoficcional”, existe una coincidencia en que, en este tipo de narrativa, se entrecruzan, en diversas y complejas maneras, un pacto ficcional de lectura con el principio de veracidad que rige las distintas escrituras autobiográficas. Al respecto de las autoficciones, Alberca sostiene que «parten, como ya he dicho, de algún tipo de identificación nominal del autor con el protagonista del relato, pero insinúan, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor»⁹. Se trataría de una autofabulación, tal y como sostiene Vincent Colonna¹⁰, de tal manera que esa veracidad aludida por Alberca, no debe conducir a una labor de cotejo con la biografía del autor, pues se anularía el carácter ambiguo de la autoficción que busca precisamente retar los esquemas receptivos del lector. Así en el epígrafe de *El material humano*, ante la evidencia del principio de veracidad que previsiblemente seguirá el lector modelo, se inserta la siguiente advertencia: «Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción. (Rey Rosa)». Y es que la apariencia no ficcional del texto, que opera a través descripciones espaciales, mención de sujetos identificables o actitudes y hechos históricos, refiere una participación del autor en la narrativa. Mi ruta de lectura, siguiendo lo manifestado anteriormente, no busca cotejar al narrador con la persona del autor y consecuentemente el texto con una realidad extraliteraria. Más bien, se

⁹ M. ALBERCA, “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, *Cuadernos del CILHA*, 7/8 (2005-2006), p. 120.

¹⁰ Colonna, pionero en el estudio de la autoficción, la sitúa como parte del fenómeno de la (auto) fabulación y, al hacerlo, puntualiza un origen en la ficción. Véase: V. COLONNA, *L'Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Tristram, Paris 2004.

trata de rastrear, dentro de aquella ambigüedad que propone lo autoficcional, los desencuentros y las falsificaciones identitarias en la investigación del pasado violento en la Guatemala del postconflicto armado, que están planteados en el texto. El Archivo Histórico de la Policía Nacional se instituye en el lugar donde el narrador sitúa aquellos desencuentros y donde el autor debe falsificarse a sí mismo para narrarlos.

En la introducción, el narrador de *El material humano* señala que el texto es el producto de «cuadernos, libretas y hojas sueltas con simples impresiones y observaciones»¹¹. Esas impresiones y observaciones se relacionan con las prácticas cotidianas del narrador, durante sus visitas al Archivo Histórico de la Policía Nacional. El registro de las mismas apunta a la dinámica estructural del género posmoderno de la autoficción, en donde como indica Gasparini, se presentan rasgos «d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'alterité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience»¹². En efecto, el texto se sustenta en estas características, pues en él discurren con apariencia de improvisación, transcripciones, citas, comentarios de las citas, diálogos, relatos de sueños, y distintas historias generadas traspuestas con ocasión de aquellas visitas. En tal sentido, el narrador se describe a sí mismo como un escritor que, a falta de ocupación, quiere llevar allí una pesquisa, a manera de entretenimiento: «Comencé a frecuentar el Archivo como una especie de entretenimiento...»¹³. Es decir, el Archivo se constituye un espacio de ocio personal, en donde el narrador pretende inicialmente «conocer los casos de intelectuales y artistas que fueron objeto de la investigación policíaca o que colaboraron con la policía como informantes o delatores durante el siglo XX»¹⁴.

Sin embargo, este objetivo no es posible debido al estado caótico de los documentos, según versión del Director del Archivo, quien ofrece permitir la

¹¹ R. REY ROSA, *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009, p. 14.

¹² P. GASPARINI, *Autofiction. Une aventure du langage*, Éditions du Seuil, Paris 2008, p. 311.

¹³ REY ROSA, *El material humano*, p. 14.

¹⁴ *Ivi*, p. 12.

consulta de las fichas y expedientes pertenecientes al Gabinete de Identificación de la Policía Nacional, órgano creado por Benedicto Tun en 1922 y dirigido por él hasta 1970. Precisamente, ese año 1970 es el límite temporal permitido para la consulta pues, según indica el narrador, el Director del Archivo arguye que «algunos de los expedientes de casos abiertos después de 1970 podían estar todavía activos o pendientes en los tribunales»¹⁵. Los documentos del Gabinete se erigen como el material de investigación y abren paso a una serie de historias que, a la manera borgeana, se convierten en un peregrinaje temático que deriva una historia de la otra hasta borrar la idea de un asunto central¹⁶. La propia experiencia de entretenerse reafirma el libre discurrir en la distracción durante la escritura del texto.

Si el motor que impulsa la escritura es el conocimiento del Archivo Histórico de la Policía Nacional, su arquitectura constituye la puerta de entrada visible en la percepción simbólica del mismo. En tal sentido, en las primeras páginas del texto, se enuncian impresiones de aquel espacio, en donde el narrador se siente penalizado:

Me trasladan a una de las galeras nuevas, de techo bajo lámina donde hace mucho calor (...) tengo la impresión de que se trata de una especie de castigo – no hay nadie más en esta galera. Con los guantes de látex reglamentarios, las manos me sudan excesivamente. La “unidad canina” que contiene una cincuentena de perros de distintas razas, está directamente al lado, y los constantes y a veces furiosos ladridos no son propicios para la concentración¹⁷.

¹⁵ *Ivi*, p. 13.

¹⁶ La afirmación de Nicolás Bratosevich sobre *El Aleph* sostiene lo afirmado para *El material humano*: «Ahora bien: la historia de *El Aleph* se articula como un peregrinaje temático que nos va derivando de una historia hacia otra, hasta que descubrimos que el verdadero ‘centro’ del relato no estaba allí donde el lector y el protagonista creían que estuviera». N. BRATOSEVICH, “El desplazamiento como metáfora en tres textos de Jorge Luis Borges”, *Revista Iberoamericana*, 100-101 (1977), p. 551.

¹⁷ REY ROSA, *El material humano*, p. 42.

En las primeras páginas del texto, se ha enunciado la versión de la Procuraduría de Derechos Humanos sobre cómo las instalaciones del Archivo funcionaron probablemente como centro de tortura: «Sin embargo, en un edificio adyacente [el Archivo], que tal vez funcionó como hospital, pero que según los investigadores de la Procuraduría fue usado como centro de torturas»¹⁸. De tal manera, el verbo “trasladar” en el contexto de una violencia institucionalizada como la que se encuentra glosada en los documentos guardados en el Archivo, remite a una jerga burocrática para referirse al manejo espacial del detenido. Carlos Estuardo Jolón Morales identifica como fases del terror llevado a cabo por las fuerzas de seguridad del Estado una cadena de traslados del detenido en forma clandestina hasta la ejecución arbitraria y la eventual exposición del cadáver en espacios públicos. Jolón cita testimonios recopilados por la Comisión de Esclarecimiento Histórico en donde el verbo “trasladar” en espacios de encierro y mortificación designa una acción central en la experiencia del detenido, como el siguiente:

Después de eso me trasladaron tirado en el piso del carro en que me capturaron, me trasladaron al Cuarto Cuerpo. Me metieron en un cuartito donde guardaban madera. No era propiamente una celda sino un cuarto cualquiera de la instalación policíaca. Desde las rendijas que había en el cuartito podía ver yo a los policías¹⁹.

Así, en el fragmento de *El material humano*, las isotopías de traslado, castigo, galera, mucho calor, ladridos furiosos, harían pensar fantasmagóricamente en la topografía del encierro del detenido-desaparecido, pero se trata de la incomodidad del narrador, al tener que trabajar en aquellas condiciones, y confiesa que «si no viniera aquí por mi propia voluntad, pensaría en

¹⁸ *Ivi*, pp. 11-12.

¹⁹ *Ivi*, p. 104. Ver otros testimonios en las páginas 100, y 103 de C.E. JOLÓN MORALES, *XX Noche y niebla en Guatemala. Una aproximación a las ejecuciones arbitrarias en la ciudad de Guatemala y su periferia de 1979 a 1985*, tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2010.

protestar»²⁰. Se entrecruzan entonces dos silencios: el enunciado, es decir, la falta de protesta del narrador porque la presencia es una decisión propia y deben aceptarse las condiciones incómodas para el trabajo de investigación, y otro, el silencio soterrado, el asociado a aquel espacio del detenido, en donde la mudez derivaba de la anulación violenta de la voluntad.

Beatriz Sarlo ha señalado cómo, en los últimos tiempos, la proliferación de relatos con un giro subjetivista indican la reivindicación de la primera persona como punto de vista para rememorar el pasado²¹. El pasaje antes transcrito de *El material humano* refuerza la fundación de una subjetividad absoluta que disocia del espacio archivístico los significados de otras subjetividades pasadas, cuyas presencias residuales se encuentran codificada a través de documentos y arraigadas en la arquitectura, pero distanciadas de la experiencia corporal del narrador. La percepción del espacio se realiza, entonces, sin transferencias emocionales, sino desde un potente mundo interior que impone sus sensaciones, respecto de la incomodidad de la galera, signada por el calor y el ruido. Esa distancia también se refuerza con la imagen que el narrador supone tienen de él quienes laboran en el Archivo: «un turista o un advenedizo incómodo»²². Aquel lugar archivístico es tangible, según esta marca imaginada por el narrador, a partir de una exterioridad y un desprendimiento afectivo que facilita el control de lo visto²³. Lo que observa el narrador, en aquella distancia, es la transformación de las viejas instalaciones de la Policía Nacional en un lugar de la memoria a través de la ordenación archivística. Es decir, la

²⁰ REY ROSA, *El material humano*, p. 42.

²¹ Si bien Sarlo se centra en el estudio de las relaciones entre testimonio y la memoria, analiza contextualmente la legitimación otorgada a la narración desde un yo a finales del siglo XX en las ciencias sociales, en la literatura y en los medios audiovisuales. B. SARLO, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, México 2006.

²² REY ROSA, *El material humano*, p. 14.

²³ John Urry, al estudiar el proceso de formación histórica del turismo, apunta cómo se forma la mirada del sujeto: «This visual sense enables people to take possession of objects (...) It facilitates the world of the other' to be controlled from afar combining detachment and mastery». J. URRY, *The Tourist Gaze*, SAGE, London/California/New Delhi 2002, p. 147.

emergencia del archivo representa el objeto de la constante mirada del narrador, y de ahí la posible penalización que él mismo supone por parte de los archivistas: estos intentan sustraerse del escrutinio, desplazando la perspectiva del sujeto en el espacio.

Así, una primera historia desarrollada en el texto se conforma por los archivistas. Desde las primeras páginas del texto, a ellos se les atribuye marcas de pertenencia a sectores populares. La primera alusión a la experiencia del espacio resume esa percepción: «Olor a chicharrones. En un cuarto con ventanas que da a un pasillo, donde ojeo fichas de identificación, oigo que una archivera, al percibir el olor dice a un colega: “Huele a coche frito ¿mataron a tu marido?”»²⁴. El olor a comida y el chiste derivado de él se articulan con otros gestos que dan cuenta del Archivo, regido por una cultura local y primaria, frente a la posesión del narrador de un capital cultural signado por lo universal y letrado²⁵. No en vano, en el transcurso del texto se hacen alusiones y se insertan citas de Voltaire, Bioy Casares, Borges o Wittgenstein. Se establece, consecuentemente, una contraposición entre el carácter popular del personal del Archivo y la individualidad letrada del narrador. Tanto Durba Gosh como Jeff Sahadeo sostienen cómo los archivos deben dejarse de entender como «places of impersonal encounters with printed documents»²⁶ y, en su lugar, los mismos pueden concebirse como zonas de contacto, en donde funcionarios nativos y visitantes extranjeros dialogan y luchan también por establecer lo que cuenta de lo archivado para construir la historia.

En similar forma, desde lo local atravesado por diferencias sociales e ideológicas, también en este texto se establece un campo de lucha entre

²⁴ REY ROSA, *El material humano*, p. 41.

²⁵ Otro ejemplo de alusión a esa cultura popular es, por ejemplo, la descripción de la archivera Sandra Gil: «Sandra Gil, una archivera mayor con aspecto de maestra severa, que acaba de entregarme los volúmenes, mastica chicle ruidosamente». REY ROSA, *El material humano*, p. 48.

²⁶ D. GOSH, “National Narratives and the Politics of Miscegenation”, en A. BURTON (ed.), *Archive Stories. Facts, Fictions, and the Writing of History*, Duke University Press, Durham/London 2005, p. 28.

empleados/funcionarios del Archivo Histórico de la Policía Nacional y el narrador por determinar qué materiales deben formar parte de una versión del conflicto armado y cuáles no. Desde el inicio de las visitas, como se ha mencionado anteriormente, el narrador no puede tener acceso a todos los documentos. El Director, que a lo largo de la trama narrativa, se convierte en la figura oponente del narrador por acceder al Archivo, también funciona como sinécdoque de los empleados del Archivo, que provienen de capas medias y sus códigos ideológicos se encuentran vinculados a una participación en el conflicto armado, del lado guerrillero. El retrato que el narrador elabora del Director del Archivo es el siguiente: «Algo de Jesse James hay en él, con sus vaqueros desteñidos y camisa a cuadros. Tiene mirada de jugador de póquer, subrayada por grandes y oscuras ojeras permanentes»²⁷. Si el estilo es un proceso por el cual se administra la apariencia articulando anhelos sociales y políticos²⁸, la imagen del Director apela al mundo de los forajidos, del azar, de la apuesta, en los bordes de la ilegalidad. La opinión de un amigo del narrador refuerza aquel retrato: «Un personaje muy oscuro. Si a él le llegan a encontrar algún expediente, van a ver cuántas muertes feas debe»²⁹. Desde esos mundos de dudosa reputación visualizados en la apariencia, el Director rige las normas del Archivo y de los archivistas. Estos son reconocidos bajo el nombre “tropa”: «tropa de investigadores que me hacen pensar en personajes de Kafka»³⁰. La palabra tropa que alude, al tenor del DRAE, tanto a «grupo o muchedumbre de gente reunida con un fin determinado» o «conjunto de cabos y

²⁷ REY ROSA, *El material humano*, p. 171.

²⁸ Kaiser en “Minding Appearances. Style, Truth and Subjectivity”, al analizar las relaciones entre cuerpo, vestido y subjetividad en el espacio social, proporciona la siguiente definición de estilo: «...process or act of managing appearance in everyday life; this process characterizes the visible identity constructions through which individuals can articulate social, psychological yearnings – yearnings that are not only aesthetic but also political in nature». S. KAISER, “Minding Appearances. Style, Truth and Subjectivity”, en J. ENTWISTLE – E. WILSON (eds.), *Body Dressing*, Berg, New York/Oxford 2001, p. 80.

²⁹ REY ROSA, *El material humano*, p. 159.

³⁰ *Ivi*, p. 85.

soldados»³¹. Así, aquel Director, en cuya apariencia se reedita Jesse James y algún jugador de póquer – personaje oscuro también –, tiene a su cargo una “tropa”, recalándose con este vocablo no solamente el pasado combatiente que el narrador enfatiza en los empleados obedientes del Archivo – burócratas kafkianos –, sino también las relaciones problemáticas entre letrado y muchedumbre. En este último sentido, son pertinentes las reflexiones de Graciela Montaldo sobre cómo en el siglo XIX latinoamericano, las dos categorías, de intelectuales y la masa, emergieron como dos lados problemáticos de una figura de identidad «which does not recognise transitions but rather develops a belligerent polarisation without rooms for negotiations»³².

Precisamente, el conflicto del narrador con el Archivo se relaciona, en cierta medida, con aquella “tropa” y su director, al situarse estos fuera de los parámetros culturales de un mundo intelectual sensible y sagaz, abierto a la universalidad. Las citas que se insertan constantemente, provenientes de distintos tiempos y tradiciones culturales, así como los desplazamientos transnacionales del narrador van componiendo una identidad que se asocia con la versión arielista intelectual latinoamericano, impoluto de la política y situado en las esferas de la alta cultura. La narración del viaje del narrador a París, que indefectiblemente en clave literaria trae a la memoria el gesto fundante del escritor latinoamericano por superar los estrechos márgenes de la localidad, estampa aquella imagen de un artista cosmopolita que cena con el editor de Gallimard, con la traductora al francés de Paul y Jane Bowles o con algún crítico de arte en Maxim’s. Asimismo, el narrador se figura a él mismo atravesado por cierta decadencia moral, evidenciada en la fantasía de volverse policía: «Tal vez la idea de hacerme policía provenga menos del influjo de Fouché que de una decadencia moral que en mi caso ha venido, creo, más con

³¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, XXII ed. (on-line), consultado el 03/01/2011.

³² G. MONTALDO, “Mass and Multitude. Batardised Iconographies of the Modern Order”, en J. ANDERMANN – W. ROWE (eds.), *Images of Power. Iconography, Culture and State in Latin America*, Berghahn Books, New York 2005, p. 223.

la edad que con el estudio o la experiencia»³³. Un escritor que experimenta la decadencia moral remite retrospectivamente a los paradigmas que sostenían al decadente de finales del siglo XIX:

sin embargo, con lo decadente se quiere establecer una diferencia con las trivialidades y vulgarizaciones del presente colocándose en la negatividad del pasado. Los decadentes, reciclando viejos valores imposibles de restituir en lo real, se enfrentaron a un mundo que no aceptan. De ahí la recurrencia a la aristocracia, paralela a la que se establece con los mitos clásicos³⁴.

Es precisamente un malestar por la realidad cotidiana, desencadenada por la experiencia clave del Archivo como un lugar que desfamiliariza sus códigos éticos y estéticos, el que somete al narrador a esa autofiguración de un decadente, que se refugia en el tópico de la enfermedad, en los textos literarios que apelan a una modernidad regida por la racionalidad y en una genealogía familiar sólida. Así, referencias textuales a la Ilustración, como las Memorias de Voltaire, la biografía de Fouché de Stefan Zweig o la figura de César Beccaria, intentan restituir el pensamiento de la Ilustración y del enciclopedismo, en un contexto sometido a irracionalidad e ignorancia. Las pesadillas, el sudor del despertar en medio de la noche o la fiebre constituyen síntomas físicos de aquella profunda desazón existencial frente a un espacio archivístico que le niega arbitrariamente el ingreso. Esa insatisfacción, también atravesada por el miedo de haber entrado en contacto con aquellas entrañas humanas del Archivo, que previsiblemente han ejercido la violencia, refuerzan ese malestar corporal. Por ejemplo, la recepción de una llamada anónima con «una risita como de vieja»³⁵, desencadena una escena que se asemeja a alguna descripción decadentista de finales de siglo XIX: «Me siento débil. Me acuesto un momento en el diván, hechizo de la sala»³⁶. El mundo humano del Archivo

³³ REY ROSA, *El material humano*, p. 148.

³⁴ G. MONTALDO, *La sensibilidad amenazada*, Planeta/Fundación CELARG, Caracas 1995, p. 87.

³⁵ REY ROSA, *El material humano*, p. 37.

³⁶ *Ivi*, p. 157.

resulta en lo real insoportable que magnifica en el narrador la reclusión en un interior – físico y anímico – que compense el autoritarismo. Experiencia de dicho autoritarismo es ignorar la condición del narrador como escritor y su posible participación en el proyecto archivístico. Cuando el director del Archivo le dice al narrador que lo ha dejado entrar por la arbitrariedad de un “instinto”, el escritor tiene la certeza de que la razón es la siguiente: «Una intuición; que el producto de mi trabajo de escritor podría ayudar a que el público no especializado conozca el Proyecto de Recuperación del Archivo...»³⁷. Sin embargo, el director poderoso no lo reconoce y al negarlo, también minusvalora la autonomía profesional del escritor en la representación simbólica de aquel proyecto. Irónicamente, la publicación del texto como artefacto concretiza esa relación proyectada por el narrador en cuanto a constituir una intermediación literaria entre público no especializado y aquel proyecto.

Así, volviendo a la idea del archivo como una zona de contacto, en *El material humano* el Archivo Histórico de la Policía Nacional constituye un espacio de encuentros fracasados del escritor erudito con aquella “tropa” iletrada politizada, en la que conviven empleados «con sus ropas estafalarias, sus piercings y tatuajes debajo de las gabachas (...) los viejos de pelo gris y hombros caídos, los revolucionarios frustrados»³⁸. Más bien, el archivo se convierte, desde la perspectiva narrativa, en un lugar de caos y peligro que dificulta diálogos entre clases sociales e ideologías distintas alrededor de la elaboración de una memoria histórica del conflicto armado.

Por otra parte, en la equiparación del Archivo con un espacio de inseguridad, aparece otra historia desarrollada en el curso del texto. Se trata del secuestro de la madre del narrador ocurrido en 1981. Este hecho tiene que ver con la suspensión por parte del Director de las visitas del narrador al Archivo. Aunque este no tiene plena certeza, amigos y conocidos van configurando la

³⁷ *Ivi*, p. 87.

³⁸ *Ivi*, p. 85.

versión de que tal suspensión se debe a un temor en el Archivo sobre la posibilidad de que el narrador se encuentre investigando aquel secuestro:

una de mis amigas que fue “cuadro de apoyo” de una organización guerrillera, me comunicó que existía el rumor, entre algunos archivistas, de que yo estaba allí en busca de la identidad de los secuestradores de mi madre, que podían estar empleados en el Proyecto de Recuperación del Archivo³⁹.

Esta sospecha hace que el narrador escriba sobre aquel episodio del secuestro y, además, incorpore al relato un fragmento del texto de la madre en donde ha dejado testimonio de los momentos previos al mismo. Asimismo, el narrador rescata del archivo familiar, las grabaciones en las que aparece la voz del secuestrador que negoció el pago de un rescate.

Este episodio del secuestro es descrito como doloroso pero con una resolución feliz, pues no solamente la madre apareció ilesa luego del pago, sino que además «la puso en contacto con reservas inesperadas de fortaleza interior. Adquirió una conciencia más plena, y se convirtió, después del secuestro, en una mujer más dulce»⁴⁰. Dicha transformación se evidenció en un gesto simbólico luego de la liberación: «mandó a decir una misa de acción de gracias, durante la cual hizo público el deseo de que sus captores fueran perdonados (...) y en el círculo familiar el aspecto criminal se dio por olvidado»⁴¹. Es decir, la madre, en este relato, es la figura triunfante corporal y moral – ilesa y dadora de perdón – que no ha debido pasar por un trabajo de duelo que evidenciara la persistencia de un objeto perdido. Por el contrario, el secuestro ha operado como una ganancia, sin voluntad de reminiscencia, porque en un contexto de habla colectiva alegórica – el habla de la represión del conflicto armado – ella pudo públicamente ejercer la facultad del perdón a través de la plenitud del rito y del símbolo: la misa. La figura plena de la madre

³⁹ *Ivi*, p. 92.

⁴⁰ *Ivi*, p. 91.

⁴¹ *Ibidem*.

opaca en el relato aquel universo archivístico, en donde los silencios, las dobleces o las excusas sospechosas evidencian un uso ruinoso del lenguaje.

Y en tal sentido, cabrían las reflexiones de Idelber Avelar, retomando a Walter Benjamin, sobre la relación entre la alegoría, las ruinas y los destrozos en la narrativa que trabaja el duelo luego de las dictaduras en América Latina. La alegoría está vinculada a la pérdida, al cadáver, «la alegoría vive siempre en un tiempo póstumo»⁴². De ahí que, los archivistas, quienes como afirma la voz narrativa, están allí para «hacer hablar a los muertos»⁴³, también se expresen desde el uso destrozado del lenguaje, esto es, desde la negación de la propia comunicación, porque viven en un mundo póstumo que imposibilita la integración al presente, incluida la lengua. De ahí, las excusas, los torcimientos, los rumores, los miedos silenciosos. Ellos son los derrotados en cuanto a un proceso de duelo, pues no han podido sustituir la pérdida: necesitan el habla de los muertos. La madre del narrador, por el contrario, ha emergido victoriosa.

Con relación al secuestro, el Archivo también se subsume en la arquitectura de un laberinto, en la medida en que el narrador sabe que el presunto secuestrador de su madre, Roberto Lemus, es uno de los archivistas. La identidad de Teseo corresponde entonces al narrador, quien ha entrado en los dominios del Minotauro, o lo que es lo mismo, en los dominios de aquel presunto artífice del secuestro: «De tal laberinto, tal Minotauro. Probablemente me tiene tanto miedo como yo a él. ¿Si lo atacara – me pregunto – se defendería?»⁴⁴. A la luz de la existencia de aquel Minotauro, adquiere sentido la frase iniciática del Director al otorgar el permiso para ingresar en el Archivo: «Te lo di basado en la intuición, y es posible que me equivoque, porque a vos no te conozco, ni somos amigos»⁴⁵. De ahí que la mecánica de ingreso – sujeta a la imaginación arbitraria del guardián de documentos – y de expulsión – posible protección a un archivista criminal –

⁴² I. AVELAR, *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Editorial Cuarto Propio, Santiago 2000, p. 8.

⁴³ REY ROSA, *El material humano*, p. 88.

⁴⁴ *Ivi*, p. 177.

⁴⁵ *Ivi*, p. 87.

deriva en la prueba de que ningún archivo es neutro. El narrador lo enuncia adjudicando a todos, incluido a él mismo, un interés detrás de la presencia en aquel Archivo: «Porque, casi podría asegurar que, como en mi caso, nadie está ahí (salvo tal vez la gente de limpieza y los contadores) de modo completamente desinteresado o inocente. Todos, en cierta manera, archivan y registran documentos *por* o *contra* su propio interés»⁴⁶. Es decir, el archivo es la intersección conflictiva de múltiples intereses y solamente a partir de ese postulado pueden entenderse las posibilidades de consulta e interpretación de lo allí custodiado. Por lo tanto, *El material humano* ficcionaliza un planteamiento cada vez más presente en las discusiones sobre los archivos y la memoria, en el sentido que los archivistas son agentes activos en la construcción social e histórica del pasado y ellos mismos no son imparciales: «the traditional notion of impartial archivist is no longer acceptable – if it ever was. Archivists inevitable will inject their personal values into all such activities and thus will need to examine very consciously their choices in the archive-creating and memory-formation process»⁴⁷. Así, al tenor de *El material humano*, sería impropio pensar el archivo como un lugar transparente, neutral e imparcial que acoge a todos en igual forma.

Es por ese entramado laberíntico que se filtra, además de la historia de los archivistas y el secuestro de la madre, una tercera: la del personaje Benedicto Tun. La construcción ficcional de este personaje se basa en torno a la figura en Benedicto Menchú, hijo de Desiderio Menchú, fundador del Gabinete de Identificación de la Policía Nacional. Ante la imposibilidad de volver al Archivo Histórico de la Policía Nacional, el narrador no paraliza la voluntad de encontrar documentos, sino se desplaza hacia otros depósitos documentales que pueden sustituir la imposibilidad de información. Es decir, para él, la fuente documental no se agota en aquel Archivo: el espacio y la información,

⁴⁶ *Ivi*, p. 86.

⁴⁷ T. COOK, "Remembering the Future. Appraisal of Records and the Role of Archives in Constructing Social Memory", en F.X. BLOUIN JR. – W.G. ROSENBERG (eds.), *Archives, Documentation and Institutions of Social Memory. Essays from the Sawyer Seminar*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2007, p. 173.

por el contrario, son múltiples. De ahí que, para encontrar fuentes suplementarias que le ayuden a continuar la lectura interrumpida de las *Memorias de Labores de la Policía Nacional*, el narrador se desplace hacia otros archivos. Ahora bien, no obstante que el narrador accede al Archivo General de Centroamérica, al Archivo del Congreso de la República o a la Biblioteca de la Universidad Francisco Marroquín, la fuente de información principal para investigar el pasado policial será el personaje Benedicto Tun, quien es presentado como un abogado criminalista eficaz que compite solventemente con cualquier archivo documental para los intereses del narrador y que posee, además, el conocimiento heredado de su padre. La voz del personaje Benedicto Tun constituye un instrumento para examinar historias pasadas más allá de las versiones oficiales escritas y desafiar el poder del Archivo. Diana Taylor⁴⁸ distingue dos formas de construir la memoria cultural: el archivo, compuesto por materiales imperecederos (textos, documentos, construcciones, huesos, etc.) y el repertorio constituido por un conocimiento encarnado en la presencia y, por lo tanto, efímero y no reproducible (la oralidad, gestos, movimientos, cantos, etc.). Entre ambas formas pueden operar tensiones como también transferencias. Los relatos de Benedicto Tun constituyen el repertorio que permite al narrador obtener información y sustraerse de los documentos custodiados en el Archivo. Ese repertorio, por naturaleza movable, compite, en consecuencia, con la maquinaria del archivo, que funciona en aras de su propia preservación, desde la normativa restrictiva.

Consecuentemente, las entrevistas del narrador con Benedicto Tun representan la intervención de la fuente oral como otra manera de investigar el pasado. Dichas entrevistas abordan simultáneamente episodios históricos relacionados con crímenes políticos y la propia vida de Benedicto Tun padre. Paul Richard Thompson respecto de la historia oral, manifiesta que «provides a source quite similar in character to published autobiography, but much

⁴⁸ Ver D. TAYLOR, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham 2007; especialmente el capítulo “Acts of Transfer” en donde se desarrollan los conceptos de archivo y repertorio.

wider in scope»⁴⁹, en virtud de que permite acercarse a vidas menos visibles y, a través de ellas, se pueden obtener documentos y fotografías que abren nuevos campos. Así funciona el personaje de Benedicto Tun. A la vez que revela los intersticios de crímenes políticos que su padre investigó, también elabora un retrato del mismo, así como ofrece al narrador la consulta de documentos y fotos, difíciles o imposibles de obtener de otra manera. Él es, además del repertorio, un archivo. Tal es el caso del material relacionado con el secuestro del embajador norteamericano en 1968:

me deja examinar una copia del dictamen de su padre sobre el caso de la joven francesa que participó en el secuestro del embajador de los Estados Unidos Gordon Mein en 1968. Me enseña fotos de la joven, que colaboró en el secuestro del embajador alquilando a su nombre un auto de Avis que usaron para dar el golpe⁵⁰.

La relación del narrador con Tun resulta, en tal virtud, productiva en cuanto provee datos sobre la historia política y criminal de los años cincuenta y sesenta, datos que ejercen una función suplementaria las propias *Memorias de Labores de la Policía Nacional*, las cuales responden a los límites de información propios de cualquier discurso administrativo.

De lo anteriormente expuesto, se establece que la relación entre el narrador y el personaje de Benedicto Tun es fluida. En tal sentido, un impulso fundamental para el habla y la colaboración de Benedito Tun es la reivindicación de la figura paterna. En efecto, en Benedicto Tun priva un sentimiento sobre la ausencia de reconocimiento a la labor del padre, por lo que también la fuente oral se encuentra regida por una dinámica de liberación sentimental. Así, Benedicto Tun construye la idea de un padre caracterizado por el trabajo abnegado, la eficiencia en el ejercicio de su oficio y una

⁴⁹ P.R. THOMPSON, *The Voice of the Past. Oral History*, Oxford University Press, New York 2000, p. 6.

⁵⁰ REY ROSA, *El material humano*, p. 151.

honestidad comprobable en su calidad de burócrata⁵¹. Ejemplo de ello es la prevalencia de la vocación sobre el beneficio económico: «El Gabinete – sigue contando Benedicto – lo absorbió completamente, era su esfera de poder (...) Mi madre tenía que ayudar a mantenernos. El sueldo del Gabinete era muy bajo como ya le conté»⁵². Las anécdotas y descripciones de Benedicto Tun van entonces contestando, en alguna medida, a la inquietud del narrador, antes del primer encuentro: «De nuevo, me pregunto: ¿pudo ser éste un hombre ‘decente’ – en el sentido orwelliano al menos? Me pregunto si tendré una idea más clara acerca de esto después de entrevistarme con su hijo?»⁵³. El cuestionamiento equivale a preguntar qué decencia es posible dentro del aparato policial de sistemas represores, como el descrito en la novela *1984* de George Orwell. El habla de Tun va dando contenido a esa posible decencia, la cual se constituye por la entrega laboral cotidiana, sin culpabilidades evidentes pero sin cuestionamiento de las verdades de aquella maquinaria policial, a las que finalmente sirve con lealtad.

⁵¹ Tal es el caso del fragmento en donde el personaje Benedicto Tun cuenta cómo su padre había emitido un dictamen relativo a la muerte del hermano del Presidente Julio César Montenegro, que apuntaba el suicidio en contra de la voluntad de ciertos sectores porque circulara la versión de un asesinato. Benedicto Tun padre es detenido. Luego de varias averiguaciones, el hijo se da cuenta que aquello se trataba «de un asunto de nivel bajo, o asunto de política que no tenía que ver con el Gobierno» (REY ROSA, *El material humano*, p. 154) y logra rescatarlo. Benedicto Tun padre redacta esa misma noche su carta de renuncia, pero el Presidente no la acepta.

⁵² REY ROSA, *El material humano*, p. 157.

⁵³ *Ivi*, p. 101. Anteriormente, en la página 74, el narrador ya había enunciado esta duda: «La pregunta que creo que debo hacerme acerca de Tun y su trabajo en la Policía Nacional es ésta: en un medio así, pudo ser un hombre decente, o más aún: un hombre *ejemplar*». Inmediatamente después dos citas, una de Pascal y otra de Voltaire, sirven para explicar la posible condición de decencia como una contradicción o contrariedad: «*Es preciso* – dice Pascal – *que nos expliquemos las pasmosas contradicciones que se conjugan en nosotros*. Voltaire: *No hay contradicciones en nosotros, ni en la naturaleza en general. Lo que hay por todas partes son contrariedades*».

La empatía entre el narrador y el personaje de Benedicto Tun se consolida cuando este último participa en la comprobación de la identidad presumida del secuestrador, Roberto Lemus. Para ello, el narrador saca del archivo familiar, una cinta que tiene grabada la voz del responsable. Si como se ha afirmado anteriormente, la figura de la madre del narrador, desde su propia condición de viva, ha podido resolver éticamente la relación con los culpables del secuestro, también el narrador-hijo puede operar desde la ventaja de la posesión de la prueba. A contrario sensu, quien no poseyera la prueba estaría inhabilitado para aclarar el pasado violento o lo que es lo mismo, quien no hubiere registrado la voz del artífice del secuestro, carecería de la agencia de la investigación. Esta propiedad determina una autonomía respecto de localización de documentos o testimonios que permiten probar una culpabilidad. De nuevo, como sucedió con Tun, son esos materiales imperecederos (fotos, grabaciones, textos) de propiedad privada y de herencia familiar que van construyendo un conocimiento para la construcción de una verdad. Así, el abogado criminalista Tun dictamina sobre esa cinta y concluye un gran porcentaje de veracidad en cuanto la voz corresponde a Roberto Lemus «No es una prueba irrefutable, sobre todo porque las muestras no son contemporáneas, ¿no? Pero es bastante segura»⁵⁴. Si los archiveros están para hacer hablar a los muertos a través de los documentos, el narrador y su aliado logran hacer hablar a los vivos, en el sentido de adjudicar a la grabación de una voz anónima la identidad del presunto responsable. Con ello, se produce una segunda victoria de parte del narrador: la madre ha perdonado a los secuestradores años atrás y ha logrado la reconciliación. Ahora, él ha desenmascarado la identidad de uno de ellos: se ha hecho con la verdad porque posee las pruebas. Benedicto Tun reedita, entonces, la eficacia del padre policía, en este caso, al posibilitar la articulación de aquella verdad como posibilidad de enfrentar el pasado.

Ahora bien, no obstante el carácter problemático de las relaciones del narrador y el Archivo que se han analizado, aquel reconoce la importancia del mismo y simultáneamente la incapacidad de hacer de él una ficción: «Como

⁵⁴ *Ivi*, p. 177.

hallazgo, como Documento o Testimonio, la importancia del Archivo es innegable (aunque hay quienes quisiera quitársela) y si no he podido novelarlo, como pensé que podría, es porque me han faltado suerte y fuerzas»⁵⁵. El pacto ficcional de la novela resulta impracticable. En su lugar, se produce una intrincada escritura del yo. En tal sentido, las dificultades expuestas para ingresar, permanecer e interpretar el Archivo Histórico de la Policía Nacional explicarían la propia técnica discursiva utilizada – la autoficción –, cuyo uso oblicuo entre realidad y ficción, narrador y autor, adquiriría semejanzas al relato entrampado de los archivistas que se relata. La investigación de los hechos del conflicto armado, desde dentro del Archivo como desde la voz confusa de narrador/autor, implicaría un entramado de engaños y simulaciones narrativas. El discurso estable y dialógico de la construcción de la memoria del conflicto armado guatemalteco es lo difícilmente imaginable en *El material humano*.

La socialización de la memoria es incompatible con las cuentas irresueltas y con la falta de judicialización de las culpas. Por eso, el Archivo viene a ser, para el narrador, un espacio socialmente irreductible – el imperativo de la racionalidad como depósito del conocimiento así lo demanda –, pero a la vez se erige en la atrofia del acercamiento colectivo. El Archivo resulta en la evidencia de un pasado que, contra los discursos sociales de los Acuerdos de Paz, sigue orillando a los afectos frustrados, a las desconfianzas radicales, a los encasillamientos provenientes de heridas que no se han saldado en el espacio público de la polis sino en los reductos privados de unos contra otros. Los militantes de izquierda, por un lado, apostados en un Archivo. El narrador – letrado y proveniente del sector empresarial del país –, por otro, inmerso en una biblioteca de citas y juegos analíticos, hurgando en archivos propios y de un expolicía, creando una autoficción que revela la impostura de sus adversarios. De eso trata *El material humano*: de texturas, superficies, apariencias documentos, voces, todos ellos materiales acumulados que petrifican la imagen de una sociedad postconflicto atravesada por revanchas y silencios, en donde el pasado no ha operado como

⁵⁵ *Ivi*, p. 169.

memoria dadora de significados personales y colectivos, sino como un espectro agazapado, que asalta en el presente desde múltiples violencias.

A manera de conclusión

Es sabida la importancia que las literaturas de giro subjetivo han tenido en la historia literaria de finales del siglo XX y principios del XXI en Guatemala y Centroamérica. La literatura testimonial, desde sus distintas funciones, así como la proliferación de memorias, autobiografías y biografías preferentemente provenientes de sujetos investidos de una voz con un poder cultural y político ligado a la izquierda, han representado en esos bordes porosos de realidad fáctica y ficción, la etapa histórica de los conflictos armados y la transición a regímenes democráticos. *El material humano* significa, en ese panorama, un texto que proviene de una identidad letrada contraria, o al menos distinta, a aquellos sectores, y que plantea un tema clave y poco abordado, después de terminado el conflicto armado en Guatemala: los mecanismos y las políticas seguidas en la recuperación de la memoria histórica, específicamente la cuestión del archivo como centro de documentación para investigar y judicializar crímenes cometidos, así como espacio imaginario que regula los límites del habla sobre el pasado violento. En esa línea, el texto interroga, sobre a quién compete la autoridad del archivo, como lugar en donde empieza la historia documental y ontológica de las víctimas, y las estrategias, en su caso, para subvertir aquella autoridad archivística cuando la misma restringe ideológicamente el ingreso. El narrador busca, en consecuencia, infringir la ley del Archivo que inscribe los límites de lo decible respecto de víctimas y victimarios de la violencia del conflicto armado guatemalteco. Para ello, se recurre a la propiedad privada de la prueba, o lo que es lo mismo a la tenencia de archivos particulares – familiares y de Benedicto Tun –, por oposición al duelo respecto de muertos o desaparecidos, en donde la ausencia y la falta de medios probatorios constituirían el nudo irresoluble para construir la memoria. La tragedia de los familiares de estas víctimas, de la cual no participan las condiciones de búsqueda del narrador, sería la falta de “materiales humanos” con qué construir una verdad: ausencia del desaparecido o presencia muda del cadáver.

Por otra parte, la perspectiva del narrador en *El material humano* instaaura en el texto una lucha por disputar a los sujetos que custodian los materiales del Archivo

Histórico de la Policía Nacional, el acceso a los mismos para construir relatos sobre el pasado. Aquellos sujetos aparecen representados como miembros y simpatizantes de los grupos guerrilleros que operaron en el conflicto armado. De tal manera, desde esa lucha entre archiveros – equiparados a la guerrilla – y narrador – letrado vinculado al sector empresarial del país –, queda fuera, en *El material humano*, la posibilidad de imaginar textualmente otros sujetos sociales que podrían disputar y/o participar en el acceso a los documentos para la construcción de una memoria individual o colectiva. En esa lucha dicotómica, el texto pone en duda no solo la supuesta neutralidad de las instituciones archivísticas, sino el discurso de reconciliación nacional impulsado desde los Acuerdos de Paz. El proceso de construcción de la memoria colectiva resultaría más complejo y obtuso, desde discursos y tácticas contrarias a circuitos dialógicos frontales de comunicación. La autoficción funciona como un ejemplo de tales discursos.

Pero también en *El material humano* se articula una autoridad letrada que busca, desde una apasionante biblioteca universal, participar en el proyecto de recuperación de la memoria histórica como mediador entre instituciones minoritarias y un gran público, aparentemente fuera de cualquier enunciado ideológico. Los rastros del intelectual arielista que se autodefine fuera de la política y del escritor capaz de ingresar a los grandes circuitos del mercado yacen en el narrador de *El material humano*. En cuanto a esto último, indudablemente *El material humano* se configura como un artefacto cultural llamado a insertarse solventemente en los horizontes de expectativa lectores transnacionales, interesados en temas sobre el derecho de privacidad e información, la desclasificación de documentos o la construcción de la memoria colectiva después de la caída de regímenes autoritarios. Su ágil y audaz estructura, a base de citas, desvíos discursivos, cambios de espacios, combinación del mundo real con el onírico, transcripción de materiales y rasgos del género policial, sostiene aquellas posibilidades de exhibir en el mercado editorial la versión narrativa del Archivo Histórico de la Policía Nacional como un campo de disputa de la memoria en el marco del postconflicto armado guatemalteco.

Si como se mencionaba al inicio, los lugares en donde históricamente se ha archivado la información ciudadana guatemalteca – desde un registro público al Archivo del Estado Mayor Presidencial – han operado frecuentemente

falsificando y desapareciendo identidades, sobretodo de sujetos desprovistos del acceso a la letra, el Archivo Histórico de la Policía Nacional, a contrario sensu, se convierte para el narrador letrado de *El material humano*, en una experiencia similar de lo sospechosamente oculto. El poder de la letra a través de la autoficción se erige en la contención frente a aquella experiencia. La autoficción genera, entonces, otras preguntas.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-144-2

ISSN: 2035-1496



€ 10,00