

# Colóquio Internacional Tradução, Arquivos e Políticas

Universidade Federal Fluminense - Niterói

16 e 17 outubro 2017

## El archivo como política necesaria de lectura

*Porque el amor es necesario  
y el respeto es necesario  
lo que no es necesario  
es el comisario  
Miss Bolivia*

El epígrafe, tomado de una canción, describe sin embargo nuestra mirada política sobre los archivos, a partir de ellos. Sin estos elementos: la filía imprevista que supone el amor, el orden de lo incalculable que determina la economía del archivo y al mismo tiempo el respeto con que nos acercamos, la observación del principio de procedencia y la toma de decisiones responsables en cuanto a su tratamiento y difusión; sin estos gestos de afectación y distancia, los archivos, al menos en América Latina, se pierden. Por otro lado, una mirada que ubique nuestros manuscritos y otros documentos al servicio de la depuración de los textos también los pone en peligro desde que les quita toda posibilidad de decir. Los vuelve inútiles una vez leídos por la mirada de la autoridad y los confina al lugar del *souvenir* válido únicamente en relación con una firma consagrada. Así, la propia existencia de una enorme masa escrituraria corre peligro. Evidentemente, en el campo de la literatura, nada menos importante que un comisario.

Este pensamiento ha ganado terreno en las humanidades, donde los archivos comienzan a ser objeto de reflexión, al punto que se habla de un *giro archivístico* e incluso de un “paradigma de archivo” que Guasch caracteriza e como un “tránsito que va del objeto al soporte de la información, y *de la lógica del museo-mausoleo a la lógica del archivo*” y destaca la presencia de “artistas que se valen, además, del *archivo como un punto de unión entre la memoria y la escritura*” (9-10). En el terreno de la literatura, la irrupción del archivo se puede constatar en la inclusión de manuscritos para ediciones conmemorativas y en una permanente búsqueda de rescates, de relecturas; pero también en un cierto uso de los

archivos que puede verse en escritores que percibimos como “contemporáneos”<sup>1</sup>. Para pensar en un caso que nos resulta significativo, el escritor Mario Bellatin sostiene como un recomienzo de su escritura el principio de “escribir sin escribir”, una de cuyas manifestaciones es la combinación de fragmentos ya aparecidos o antes tachados, distribuidos con una cierta disposición que hace imposible determinar dónde aparece lo *nuevo*, o cuál escritura fue *anterior*. Su obra aparece así como un objeto a la vez autosuficiente y en permanente *construção*, que es precisamente el título de la canción de Chico Buarque aludida en la novela *Los fantasmas del masajista* (Bellatin 2009), que transcurre en San Pablo y se detiene en los problemas que la madre del masajista, declamadora popular, tiene para comprender esa letra, la cual se ve obligada a recitar, además, en traducción. La relación entre memoria y escritura supone, en este caso, el olvido de lo que se ha escrito para que vuelva a aparecer, transformado, en otro sitio. El mecanismo de una traducción, que no por casualidad es el impulso de escritura en *El jardín de la señora Murakami*; *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción*; *La mirada del pájaro transparente* o *Jacobo el mutante*, todas obras de Mario Bellatin.

En este contexto, la crítica genética se hace cargo del estudio de manuscritos modernos, pero lo hace a partir de una sustracción. Un postulado fundante de esta corriente sostiene que los manuscritos ya no son la preparación del texto, sino su otro, y de ese modo le sustrae la unidad a la obra literaria, que ya no será única e inamovible, sino un estado de archivación posible, históricamente determinado y a la vez emancipado de toda determinación histórica que se imagine externa y anterior a la obra. Un autor, visto a partir de su archivo, se convierte en un recolector, en alguien capaz de establecer conexiones y de volver a significar lo dicho no importa por quién. Lo *singular* aparece todo el tiempo una vez que despejamos la obsesión por el *original* entendido como lo uno inalterable, porque cada aparición es única y se conecta directamente con una multiplicidad de voces que emergen en esa ocurrencia. Al incluir los diferentes momentos y materiales de construcción, esta lectura a partir del archivo hace suya también la tarea de establecer un orden posible, para lo que necesita poner en suspenso el orden fijado en las obras publicadas y en las historias literarias. De ahí la insistencia en decir que los manuscritos no

<sup>1</sup> Para Agamben (2008): “Pertenece verdaderamente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adecua a sus pretensiones y es por ello, en este sentido, inactual; pero, justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, él es capaz, más que el resto, de percibir y aferrar su tiempo”.

son ya, ya no más, la preparación de un texto. Desde el momento en que han sobrevivido a una destrucción prevista por las leyes utilitarias del mercado, es decir desde el momento en que han dejado de servir para algo, para producir un texto *original*, se encuentran en una posición molesta para esa lógica y sólo pueden ser percibidos en su propia lógica heterogénea con respecto al texto por una mirada que los recoge en su propia “plasticidad en espera” (Cuartas), esto es, su capacidad para formar cadenas de sentido que permitan otras lecturas. Como la canción de Chico Buarque, cuya novedad consistió precisamente en la repetición y recombinación de acciones con sus atributos, no se trata de sustituir un orden por otro sino de mantener la precariedad del orden ofrecido para que las diferentes posibilidades convivan. De otro modo, parece decir Bellatin, se corre el riesgo de quedar atrapados en una versión que repite sin cesar el loro de una declamadora muerta.

Bajo esta perspectiva, la “lógica del archivo” excede “el tránsito que va del objeto al soporte de la información” para pensar más bien en los modos en que esa organización distribuye sus objetos. Es decir, no sólo se ocupa de la “técnica de consignación” (si un documento está escrito a mano o a máquina, sobre un papel o una pantalla) sino de la “ley de consignación” (qué es lo que se ha decidido que forme parte del archivo y qué no, por ejemplo si un artículo de periódico es parte de la obra de un autor, o una foto que ha tomado, o incluso una anotación realizada en el dorso de una boleta de lavandería). Es Derrida quien se ocupa del problema de la consignación y desarrolla su estatuto topomológico en tanto distribuye espacios e instituye una ley, y al hacerlo desnaturaliza nuestras prácticas y abre un resquicio que hace temblar el archivo entendido como mausoleo. Si el archivo es caracterizado como *hipomnémico*, un suplemento de la memoria que a la vez trabaja para su destrucción (Derrida: 19), es porque su propia existencia parte de un corte original con el acontecimiento del que es huella. Sólo teniendo en cuenta esta perspectiva es que podemos ver la relación entre memoria y escritura, al saber que el archivo no viene nunca a confirmar una certeza y que la propia naturaleza sobreviviente del archivo altera su pertenencia a un tiempo único. El punto de unión entre memoria y escritura puede entenderse entonces de dos maneras: por un lado, el archivo como inscripción implica el olvido de un cierto querer decir original, presente tanto el momento de la inscripción de la huella como en el de su lectura, de ahí la emancipación de los contextos de origen como modo más atinado de historización; por otra parte, la coexistencia

de diferentes tiempos y direcciones de la escritura que se reúnen en el espacio del manuscrito, y de cualquier archivo de la literatura que desconfíe de la imagen de biblioteca bien encuadernada. De ese modo y debido a la multiplicidad de voces y tiempos que resuenan a un tiempo y en un mismo lugar, la lectura a partir del archivo obliga a leer todo escrito literario como una traducción, y toda traducción como un estado de archivación.

PELIS DE BELLATIN Y SHOOK, total 8 minutos

Lo que muestran estos films realizados por David Shook, que es efectivamente el traductor de Mario Bellatin en Estados Unidos, está explicitado en los títulos del segundo corto:

In 2010 a Bangladeshi film producer built 1:1 scale replica of the Taj Mahal

In 2010 a Bangladeshi film producer built ~~1:1 scale replica of the Taj Mahal~~

In 2010 a Bangladeshi film producer translated the Taj Mahal

Esta operación de reescritura escenifica nuestra idea del archivo. Cuando la construcción del edificio deja de ser “una réplica de” se convierte en una “construcción” y por lo tanto en “traducción”. Pero la literatura de Bellatin va un paso más allá porque se postula como la traducción de un texto que nunca estuvo. De ese modo, *La mirada del pájaro transparente*, relato producido en ciudad de México a partir de un sueño místico, va en busca del original perdido no en Bangladesh sino en la copia de un templo que se encuentra en las proximidades de Dahka, capital de ese país. A su vez, lo que traduce Shook no es ese texto sino *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*, donde la imposibilidad de encontrar un original se verifica tanto en la escritura como en la “Recuperación iconográfica de Ximena Berecocha” que completa el libro. Como nunca se trata de una broma, Bellatin se ocupa de explicitar: “En sus años finales Nagaoka Shiki escribió un libro que para muchos es fundamental. Lamentablemente no está escrito en ninguna lengua conocida” (Bellatin 33). La diferencia entre una broma para entendidos y la puesta en cuestión de cualquier presupuesto de lectura está en que todos los elementos se encuentran a la vista. No importa que Shiki Nagaoka no sea japonés, o que no haya existido, cuestiones de fácil resolución

con una rápida consulta on line, de lo que se trata es de construir un vacío para que la voz del poder quede resonando en vano.

### La lógica del archivo

La indignación del guía turístico se asienta sobre un escándalo axiológico. Este monumento no respeta la jerarquía del original, no es siquiera una copia: “no creo que el constructor, o el arquitecto, hayan visto jamás una foto del Taj Mahal original”, sentencia el hombre. Por detrás, la mirada del escritor Mario Bellatin, a quien conocimos en el film anterior, parece afirmar “este es el verdadero Taj Mahal, el que visitaban los comerciantes de *La mirada del pájaro transparente*”. A la condena del experto se le opone la palabra del escritor mexicano que afirma “Las copias siempre son mejores que los originales”. Lo que se ha alterado es la escala de valores, lo ubicado en un pasado de proporciones épicas (esto es, según nos enseñó Bajtin, lo uno inalterable) queda socavado precisamente en su unidad. El guía no puede aceptar la existencia de ese edificio que parecen disfrutar los niños y los visitantes. Cuando Bellatin afirma “la copia es mucho más fuerte, mucho más importante, que el original”, el montaje vuelve al hombre que enfrenta una pregunta: “¿Usted dice que esto es una mierda?”. Sobre fondo negro vemos la frase “Traslation is better” mientras escuchamos la respuesta “Yeah... On the record? I’ll say yes”. La confluencia entre “off the record”, que sería lo que supuestamente el hombre quiso decir, acaso su “original”, y “on the record”, lo que queda efectivamente grabado, nos devuelve a los manuscritos.

Los manuscritos (entiéndase, también, las copias y las traducciones) parecen ser bullshit, algo que el diccionario define como “nonsense” y nosotros como mierda de toro. Para ser más precisa, del toro de Wall Street que, desde marzo de este año, está siendo enfrentado por una “niña sin miedo”:



El archivo como política de lectura pretende ser esa niña que no le teme a la lógica capitalista. Hasta el momento, ella tiene permiso para quedarse por un año, hasta marzo de 2018, pero donde sea que se desplace llevará el contexto del toro de bronce. Por otra parte, la escultora que la realizó por encargo para llamar la atención sobre la falta de mujeres en la dirección de empresas incluyó a los pies la leyenda “Conozca el poder de las mujeres en el liderazgo. Ella marca una diferencia”, pero el aspecto latinoamericano de la figura y la simpatía de la gente que no para de fotografiarse a su lado activan otros sentidos y contextos incontrolables<sup>2</sup>. A esto nos referimos cuando hablamos de que, para mejor historizar, hay que liberar el manuscrito de su contexto inmediato (en este caso el deseo de más mujeres en la dirección de empresas, casi un reclamo publicitario). Tal vez la escultora no pensó en las consecuencias de utilizar el rostro de la hija de su amiga, porque no la veía bajo la generalidad de “niña latinoamericana”, pero eso inesperado habla de un contexto que llega desde otro tiempo. A la vez, si no tomáramos en cuenta que se realizó por encargo de una compañía que incluso es acusada de pagar menos a las mujeres, si no registramos y resguardamos esos datos, algo de lo que en un futuro habrá tenido sentido se nos está

---

<sup>2</sup> Sobre la construcción y emplazamiento de la escultura se puede ver el reportaje a Karen Visbal, la artista catalana-norteamericana que la creó:  
<http://www.elmundo.es/cronica/2017/04/08/58e0ddee22601d35488b45a4.html>

perdiendo. Lo cierto es que no sabemos qué del archivo va a resonar en un contexto futuro, y de ahí la pulsión por guardarlo *todo*, que también es la pulsión de destruirlo todo.

Si el archivo es con esa niña y no como, no en lugar de, es también porque no piensa en destruir al toro, sino en no acatar la orden de replegarse, es decir que desconoce el orden “natural” según el cual el débil tendría que huir frente a la furia del poderoso y el manuscrito debería usarse para cimentar los monumentos literarios y luego retirarse. La permanencia por fuera de la lógica capitalista es la que une al archivo con la niña de la escultura. La desobediencia al tiempo lineal instaurado por el capitalismo, que avanza pisoteando (lo pasado pisado) y somete todo al culto del utilitarismo, es lo que fundamenta el trabajo de archivo. En “El capitalismo como religión”, manuscrito de Walter Benjamin dado a conocer y traducido, leemos:

En primer lugar, el capitalismo es pura religión de culto, quizás la más extrema que jamás haya existido. En él, todo tiene significado sólo de manera inmediata con relación al culto; no conoce ningún dogma especial, ninguna teología. Bajo este punto de vista, *el utilitarismo gana su coloración religiosa*.

Esto nos permite entender la molestia que estos papeles inútiles generan en los comisarios de la literatura: si la obra está publicada, si ya fue corregida, para qué guardar esos papeles que *no sirven*, que ya cumplieron su *finalidad*. Pero lo que es más escandaloso: por qué su autor, vale decir su dueño, vale decir aún más: su padre, no se deshizo de ellos. En un intento normalizador podríamos entender su recuperación como testimonio de su trabajo, como pedagogía del trabajo, tal como leyó Barthes (1976) en los manuscritos de Flaubert, pero no es suficiente. Hay un exceso en esos papeles que no se deja asimilar, y hay una disposición espacial en ellos que tampoco permite una lectura finalista. Lo que es peor, su estudio requiere una cantidad de horas inconmensurable en relación con el resultado que puede obtenerse; no hay cálculo posible entre la lectura de numerosas hojas de papel y lo que se puede encontrar en ellas. No se mide el tiempo de un archivo, y así vemos en nuestra práctica una acción incalculable que tiene efectos reales en el estado de la cultura y en sus posibilidades de ser. El escándalo axiológico se hace perceptible ante la incomprensión o la incredulidad. Para qué hacer eso (incomprensión) y qué se obtiene a cambio (incredulidad), son las dos preguntas que escuchamos con mayor frecuencia. Del mismo modo que no hay

explicación “racional” (es decir subordinada a la razón utilitaria) para guardar papeles que los escritores no han firmado, que rehusaron publicar pero que no pudieron destruir, no la hay, no la hubo, para arriesgar la vida en la conservación de un material prohibido que llegó a formar la parte no oficial de los archivos de la memoria: sólo el imperativo de que *alguien tenía que hacerlo*. Si el capitalismo es una religión de culto que no tiene días festivos, el archivo constituye una de sus herejías en tanto se empeña en conservar restos inasimilables, no biodegradables, no consumibles, y para ello recurre al gasto máximo y emplea el tiempo del exceso. La lógica del don, y no del intercambio, es la que permite que existan los archivos. Es así que, frente a la imposibilidad de pensar nuestros archivos como suma de objetos subordinados a una lectura previa, reconocemos la necesidad de una política de lectura para, en un mismo gesto, construir, preservar y difundir esos archivos. Es en este camino y desde esta perspectiva que el manuscrito literario, aquello que ya no es *útil*, se vuelve, de cara al futuro, *necesario*.