

**Julio Quintero**

**Comprender y novelar el archivo: *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa**

Grove City College, EE.UU.

[julio.a.quintero@outlook.com](mailto:julio.a.quintero@outlook.com)

*El material humano* (2009) retoma un suceso de importancia singular en la historia de la Guatemala contemporánea. El cinco de julio de 2005 agentes de la Procuraduría de los Derechos Humanos encontraron, en un depósito olvidado de municiones en la ciudad capital, un archivo policial que contenía más de 75 millones de folios. Los registros, que datan desde 1892 y se extienden hasta el final de la década de los ochenta del siglo pasado, fueron legalizados a nombre de la Procuraduría de los Derechos Humanos a fin de protegerlos de instancias que pudieran sentirse intimidadas por su contenido. Luego de siete años de limpieza, clasificación y digitalización de los documentos, en 2011 se publicó un informe dedicado a su revisión e interpretación titulado *Del silencio a la memoria*. El volumen mencionado describe la extensión de una vigilancia que llegaba hasta los rincones más íntimos de la cotidianidad y que por momentos convirtió al archivo en un repositorio de la banalidad del día a día. Paul Jeffrey describe que “[m]uch of the paperwork being recovered is the daily minutiae of bureaucracy: a register of when vehicles were checked in and out from the car pool, photos of bodies catalogued before burial, list of payments of informers” (6). Una trivialidad, de todos modos, ambigua, pues en última instancia revela el cuidadoso monitoreo a las actividades más privadas de la población. Velia Murales, una de las funcionarias, afirma sobre esta contradicción entre lo fútil y minucioso de los archivos:

[...] it's amazing to see the comprehensive control the police exercised. They have photos of demonstrations. Details of killings. Lists of who came to the funeral, and what they say to each other. Who showed up at the Mass of Eight Days. There was a complete control before, during, and after each political killing.” (Jeffrey 6).

El hallazgo del Archivo de la Policía Nacional coincidió con fenómenos globales que fortalecieron tendencias destinadas a visualizar los cuerpos gracias a avances tecnológicos presagiados en 1986 por Jaques Baudrillard como el auge de una tecnología *suave* de las comunicaciones (ver 48). Con la llegada del nuevo milenio el panóptico de Bentham –la idea de una torre que permitiera a un conjunto de sujetos de diversos grupos sociales turnarse en la observación de un prisionero y de todos los prisioneros al mismo tiempo– se convirtió en metáfora insuficiente. Nuevos planes más ambiciosos se extendieron a la ciudad a través de cámaras de vigilancia y dispositivos que permiten determinar la posición de un individuo, y a ellos se añadió el monitoreo de transacciones y preferencias comerciales por medio de compras virtuales y la voluntad de los propios individuos por revelar su intimidad y datos personales en las redes sociales. El panóptico se hizo insuficiente porque el Estado no funge como único centro de colección de la información. Lo que se conjetura es la factible coexistencia de un sistema rizomático de centros, de las más variadas naturalezas y con los más diversos intereses, que disputan prevalencia (ver Haggerty y Ericson 606-607).

En esta edad en la que la observación, encauzada en los más variopintos fines, ha cobrado una importancia que sobrepasa el énfasis político de décadas pasadas, el propósito de estas páginas es analizar el contradictorio horizonte desde el cual *El material humano* aspira a reconstruir el archivo policial –materialización moderna por excelencia– encontrado por azar a medio descomponer en un depósito olvidado. El autor de *El material humano* contempla estupefacto las contradicciones de un repositorio real y concreto de memoria metódicamente cuidado y ocultado, abandonado a su suerte y encontrado, y proyecta ante sí varias fantasías. En un primer momento, el narrador señala que pondrá por escrito sus visitas al archivo y

desentrañará los procedimientos de la policía en el día a día de sus seguimientos a la población, fijándose en particular en los años posteriores al golpe de 1954. En una segunda instancia, el narrador espera que sus investigaciones revelen el nivel de seguimiento gubernamental a los artistas perseguidos. En medio de esas dos aspiraciones, el narrador es tentado por la escenificación monumental del emplazamiento del archivo dentro del cuerpo del dictador o de una serie de dictadores, hecho que implica una resucitación de la narrativa del dictador.

*El material humano* entrega a los lectores algo bien distinto. Las expectativas mudan mitad de camino y la novela hace lo posible por configurarse a sí misma como anti-novela en la forma de un diario de apuntes llevado en cuadernos y hojas sueltas recopiladas al azar. Entre las ranuras que forma la tensión entre el programa que el narrador dice que desarrollará y aquello que en realidad lleva a cabo en su novela, convenciones puntuales del diario de artista invaden el texto, salpicando la narrativa con revelaciones íntimas y el *daydream* utópico. Lo anterior se manifiesta a su vez como una creciente distancia entre el narrador y el archivo y la imposibilidad de novelarlo de forma monumental. En parte esta imposibilidad se debe, como lo ha argumentado Albizúrez Gil, a los impedimentos impuestos al protagonista en su interés por ingresar al espacio físico donde reposa el archivo, una actitud que por supuesto revela recelo y sospechas en torno a quién posee autoridad sobre él y qué uso podría darle y con qué fines. Habría que añadir que el fallo en el novelar el archivo depende también de la negación del narrador de su idoneidad para ser vocero de los investigados, una estrategia que, de nuevo, aumenta el efecto de distancia entre él y el archivo. Usando el concepto *commitment* desarrollado por Adorno y las ideas de Agamben en torno al balance que debe existir entre el mostrar y el ocultar a la hora de narrar el archivo, en este ensayo argumento que es esa tensión hacia la propia destrucción de la forma novelesca y la negativa a novelar el archivo aquello que se constituye en un homenaje a este. Espero que a la vez este ensayo permita contrastar una lectura de la obra de Rey Rosa centrada en el desencanto, la criminalidad y la ironía con otras posibles opciones de análisis que asedien su forma artística.

Retomando las ideas de Foucault sobre el origen del archivo, comenzaré con una breve síntesis de la aparición del panopticismo en un esquema más amplio que lo distinga de la ley

monárquica. En un segundo momento me centraré en el énfasis de la novela de Rey Rosa en los delitos menores y la forma en que estos constituyen una bisagra entre un presente sin archivo y un pasado con archivo. También mencionaré su lectura de la historia en relación con las imágenes posibles del dictador. Luego me referiré a la figura del minotauro, usada por el autor de *El material humano* en referencia a la memoria y la escritura apresada, y concluiré con la destrucción de la forma como balance entre el mostrar y el ocultar.

### **Origen del archivo policial**

Los estudios sobre vigilancia, cuando los efectos de la Guerra Fría eran palpables en la política mundial, hacían de la policía secreta un instrumento privilegiado para analizar los medios concretos de consolidación del poder absoluto del Estado (ver Adelman 1-9). La metáfora asociada a esta pulsión por observar, desarrollada por Michel Foucault en *Vigilar y castigar*, se sintetizaba en el panóptico de Bentham y en la preeminencia de un órgano, el ojo, representado como un centro perfecto a cuya mirada ningún movimiento, por discreto que fuera, escapaba (ver Foucault 173). Pero la evolución de este sistema supuso su imposición sobre dos formas de comprensión de la justicia que casi alcanzaron a convivir simultáneamente a finales del siglo dieciocho en Europa.

La ley monárquica, la cual asimilaba la ley natural y positiva con el cuerpo del príncipe, consideraba el castigo físico del condenado como suprema venganza del rey, lo que a su vez hacía del cadalso un escenario en el que se restauraba el equilibrio perdido por la comisión del delito, pues todo crimen cometido era *crimen majestatis* (ver Foucault 53). La tortura era producto de una lógica que dependía de una correspondencia teátrica para la cual el cuerpo del condenado debía marcarse de forma que la pena reflejara el delito (ver Foucault 44-6). Con la llegada de Revolución, el contrato social eliminó el castigo corporal pero conservó la reciprocidad entre crimen y castigo y la exposición pública del condenado, quien ahora hacía visible sus delitos en el cuerpo o sus ropas por medio de íconos o mensajes (ver Foucault 113).

Aun así, a pesar de la doctrina que señalaba que a cada crimen se le debía oponer un castigo que le estuviera relacionado, triunfó un tercer sistema de origen inglés y holandés, el cual se impondrá años después en Europa, gracias al *Code Napoléon*, para luego extenderse a Norte y Sur América. La encarcelación, una nueva economía del castigo capaz de abarcar con mayor efectividad el campo social, supuso la estandarización y homogeneización de su aplicación y una reducción de costos políticos y monetarios (ver Foucault 89). La cárcel triunfó y con ella la reforma personal del reo, en cuanto la celda funcionaba a la manera del cuarto privado del monje, prevenía futuros delitos gracias a que el cuerpo era prenda de garantía, permitía la generación de saber sobre el crimen y el castigo en general y sobre cada uno de los condenados en particular, y eliminaba las explosiones de solidaridad con el reo que surgían en ocasiones durante la exposición pública de la pena (ver Foucault 128 y ss).

En contraposición con el poder majestuoso del soberano, la autoridad que la cárcel impone es modesta y basada en la sospecha –en la ventana siempre susceptible de ser abierta–. No se trata de la exposición grandilocuente del condenado en el cadalso, sino de la inversión (*investment*) permanente en una observación que busca imprimir autocontrol y disciplina con el objeto de convertir al reo en un cuerpo dócil y acelerar su reforma personal (ver Foucault 170). El cuerpo del apresado y posteriormente –una vez el modelo de observación constante y sutil se exporte a la fábrica para prevenir el derroche de tiempo y materiales– el cuerpo del trabajador, se convertirán en entes visibles, objetos de un poder indiscreto capaz de observar en cualquier momento, aunque discreto al mismo tiempo, en cuanto no se sabe cuándo y en qué dirección lo hará (ver Foucault 176). Para el panopticismo, el espectáculo no envuelve al castigo como una vestimenta exterior. El castigo gira hacia lo puntual e insignificante, a la ejecución de un ejercicio que se repite hasta que el sujeto alcance el nivel esperado, es decir, el nivel normal, el cual se comprueba por medio del examen: “The procedures of examination were accompanied at the same time by a system of intense registration and a documentary accumulation.” (Foucault 189).

Aparece entonces el “archivo” como estudio del individuo en forma de registro, escritura, en última instancia, poder sobre los cuerpos y la capacidad de asentar cada gesto y cada rasgo

para interpretarlo más tarde mediante un examen. No se es un individuo; se es un *caso*. Las únicas biografías que se escriben no son las de los hombres célebres. La policía y el aparato estatal, surgidos desde las entrañas de la ley monárquica y transformados en máquina de observación y recopilación de información, se convierten en los autores de la biografía de cualquier persona: “It is no longer a monument for future memory, but a document for possible use.” (Foucault 191). La policía no obedece las temidas *lettres de cachet* por la cuales se aprendía a los rebeldes políticos, pero nada escapa la atención de la policía y su tecnología de observación constante y moderada: “the pomp of sovereignty, the necessarily spectacular manifestations of power, were extinguished one by one in the daily exercise of surveillance” (Foucault 217).

### **Déspota, archivo e historia**

Si se considera *El material humano* desde el conjunto de la obra de Rey Rosa, el interés por el archivo es comprensible. En un contexto geográfico e histórico en el que la inclusión en la modernidad es aún tópico de discusión, *El material humano* aspira al menos a poner en crisis los elementos modernos que sirven de fundamento a la observación y su puesta por escrito como saber susceptible de ser usado en el futuro. Son temas no ajenos a la obra de Rey Rosa. Su cuento “Siempre juntos” explora el infortunio de un par de escorpiones que, aferrados al techo de una casa, aprenden los hábitos de una familia pero luego terminan devorados por las hormigas. En “Elementos”, como si fuera el germen que impulsa la primera parte de *El material humano*, resuena una frase promulgada por un agente que se infiltra dentro de un grupo de poetas: “el lenguaje ante todo debe ser vigilado” (*Ningún lugar* 107; ver Pérez de Medina 192). Misha Kokotovic ha puesto de relieve el papel que juega la vigilancia en *Que me maten si...* (1996) a través del monitoreo que uno de sus personajes, utilizando su ayuda auditiva, ejerce sobre sus escuchas al grabar sus conversaciones. En *Caballeriza* (2006), Rey Rosa lleva al extremo los efectos de la observación al trasladarla a una familia en la cual un padre condena a su hijo a habitar en un cuarto bajo tierra para ser siempre espiado por una cámara. Comunes tanto a los

cuentos y novelas arriba referidos subyace otro tema esencial en la obra de Rey Rosa que se extiende también a *El material humano*, la privatización de la prisión –poder preclaro de observación y sujeción de los cuerpos y otrora competencia única del Estado– mencionado por Pérez de Medina como parte central de “El negocio para el milenio” (ver Pérez de Medina 194-195).

*El material humano* añora analizar y novelar el archivo como símbolo de seguimiento, control y producción de saber sobre los cuerpos. De forma parcial este anhelo se materializa mediante la transcripción de las biografías de un número amplio de individuos judicializados (ver 21-34). *El material humano* resume documentos denominados “fichas”, aunque se cuida de no mimetizar la escritura de los agentes. Las fichas, cuyo record se inició en 1935 por mandato del presidente Jorge Ubico, eran parte de un sistema de tarjetas ordenadas en forma alfabética en la que se escribían los nombres, los rasgos físicos y los cargos o sospechas. La entrada más reciente data de 1986. Las fichas pertenecían a lo que, en un inicio, se llamó el Servicio de Identificación pero que luego, desde muy temprano, pasó a la historia como Gabinete de Identificación o Gabinete (ver *Del silencio* 51 n 3). *Del silencio* afirma:

Se calcula que durante estos cincuenta y un años cerca de un millón de personas fueron registradas en las fichas por ahora disponibles en la documentación correspondiente a las estructuras de investigación criminal de la P[olicía] N[acional]. (280).

*El material humano* incorpora cortas descripciones de menos de tres líneas sobre oficinistas, labradores, chapadores, sastres, ayudantes de ladrilleros, talabarteros, carroceros, lustradores y jardineros, entre muchos otros con empleos similares o “Sin profesión”, fichados por robos de bicicletas o de alambre telefónico, subversión, prostitución y brujería (ver 21-35), por ejemplo: “Chacón F. Gumercinda. Nace en 1930 en la ciudad capital. Oficios domésticos. Soltera. Fichada por practicar ciencias ocultas.” (32). Sin embargo, esta irrupción está contenida a las primeras páginas y es puntual a lo largo del argumento. Su estatus es además contradictorio, pues al inicio el narrador menciona que su propósito es investigar los documentos que prueban la persecución a

los artistas durante la dictadura guatemalteca. Pero aquello que la novela incluye no es la catalogación ficcional de la vida de los artistas y su seguimiento, sino una pormenorización fugaz de individuos como los descritos arriba, sin profesión o ubicados en la periferia laboral, sobreviviendo gracias a pequeños actos contra la propiedad privada como los de “esquinero reincidente” (33) o “contrabando de alcoholes” (29).

Una línea narrativa que recorre *El material humano* de principio a fin es su interés por la observación y el archivo como maquinarias destinadas a la creación de cuerpos dóciles por medio de la represión de aquello que el narrador llama “delitos menores” –a lo que Foucault se refiere con el concepto “delincuente”, el reincidente del sistema carcelario (ver 86)–. Rey Rosa manifiesta que incluso en los años de la Revolución

los delitos menores, como el no tener la llamada “libreta de trabajo” que se exigía a los indígenas desposeídos de sus tierras por decreto gubernamental, seguían penándose en 1944 con trabajos forzados en obras del Gobierno (36).

Un monitoreo que pone de manifiesto la necesidad de la formación de un yo capaz de aplicarse con destreza a las diferentes esferas del campo económico, el cual traslada los fundamentos de la vida militar a la escuela, la fábrica, la cárcel, la finca, la ciudad, etc., mediante tácticas de entrenamiento y codificación de actividades y aptitudes (ver Foucault 167). Cuando el sujeto opta por un modo de sustento situado por fuera de la esfera del trabajo disciplinado en las instituciones económicas, la máquina de vigilancia reprime sus opciones convirtiéndolas en delitos contra la propiedad privada o en contravenciones contra las leyes de vagancia, imponiendo la cárcel como castigo y empujando a los individuos de nuevo al trabajo remunerado.

Novelar el archivo, es decir, incluir viñetas extraídas de documentos judiciales como lo hace el autor en la sección descrita arriba, no es un recurso novedoso. La vanguardia literaria y sus epígonos hicieron de lo no ficcional un ingrediente valioso de su concepción de arte. Baste recordar los partes al Señor Presidente en la novela de Miguel Ángel Asturias, los cuales mimetizan la escritura burocrática de los agentes reales, como puede comprobarse por la lectura



de algunos pasajes de *Del silencio* (ver 115). En *El Señor Presidente*, y en general en la narrativa del dictador, la escritura y el archivo están contenidos en el cuerpo del déspota. Asturias describe a los informantes como “bosque de árboles de orejas” o como “millones de cartílagos” que se comunican a través de una “red de hilos invisibles” con el Señor Presidente, como si fueran apéndices de su cuerpo o como si sus flujos estuvieran cercados en la superficie de su cuerpo (46). El autor de *El material humano* se siente tentado a pensar que el archivo está limitado dentro del déspota o de una procesión de déspotas, o que los informantes, la escritura, las fichas o el archivo son extensiones que se comunican con él y le sirven a él (o a su desfile). No en vano El Archivo, antes denominado La Regional, era el nombre con el que se conocía a un brazo de la policía secreta creada en 1964, la cual dependía del presidente y se mantuvo en funcionamiento hasta el gobierno de Mejía Victores en 1985. En la presidencia de Ríos Montt todavía se le llamaba El Archivo (Archivo General y Servicios de Apoyo de la Presidencia de la República o AGSA; ver *Del silencio* 235).

El déspota seduce. La historia de Ubico, bajo cuyo mandato se creó el Gabinete de Identificación, asciende a la superficie de *El material humano* por un instante, pero pronto desciende para desaparecer:

Cuenta también Sagastume que Ubico –cuando alguien era denunciado como delincuente–solía usar este lema: “fusílenlo, más tarde se averiguará”. Expresiones posibles: *Sadismo histórico. Realismo sádico. (El material 52).*

Mientras que la tradición que persigue al dictador como figura literaria describe que la observación y el seguimiento brotan del exceso de la voluntad omnipresente y poderosa del déspota, *El material humano* elige otro camino y muestra que el déspota o el desfile de déspotas se derivan de un Estado débil. Si en *El Señor Presidente* la máquina de vigilancia estaba instalada y contenida en el cuerpo de Presidente, Rey Rosa muestra que el dictador, como personaje que se repite, es un *residuum*, una interrupción en una cadena de significación que nunca consigue engendrarse como sujeto corporalizado (ver Deleuze y Guattari 40), tal vez atrapado él mismo

dentro del archivo, como parece argumentar la novela de Rey Rosa. Más que un cuerpo, el dictador aparece como un suplemento de la máquina de vigilancia.

En un *excursus* de cinco páginas el narrador resume los momentos más importantes de la guerra interna y sus rupturas en Guatemala, realizando una serie de cortes en su historia política. Sin embargo, el dictador y sus añadidos destacan por su ausencia individualizada. Es relevante en este punto resaltar que la represión contra los delitos menores en el presente en el cual se escribe es un interrogante constante en *El material humano*. La primera página del libro señala que “la índole arbitraria y muchas veces perversa de nuestro típico y original sistema de justicia [...] sentó las bases para la violencia generalizada que se desencadenó en el país en los años ochenta y cuyas secuelas vivimos todavía” (36). “Un Estado débil necesita ejercer el terror” (44), declara más adelante. El narrador construye cadenas de repeticiones en las que la diferencia es un ropaje que cubre formas embriagadas de lo mismo. En 1944, habla de las “fincas privadas –las fincas creadas con los despojos de las ‘tierras de indios’” (36) en referencia a un episodio histórico anterior, a la Revolución de 1871 y sus reformas que abolieron la prohibición de la usura, creando las bases de un sistema bancario que a su vez proveyó capital para el establecimiento de una cultura del café, engendrada precisamente por la incorporación de terrenos baldíos cultivados gracias a las leyes contra la vagancia –los indígenas poseían las tierras baldías y eran castigados por no trabajar (ver Clegern 108-109)–. El autor refrenda la tesis de Grandin, quien también culpa al sistema político y al repetitivo ciclo de interrupciones al poder democrático que se suceden desde la independencia (Grandin 48-50).

Lo anterior, a su vez, es presentado por el narrador como repetición del sistema feudal:

Voltaire escribió: “Parece que en tiempos de anarquía feudal los príncipes y los señores, siendo bastante pobres, trataron de aumentar sus tesoros despojando y condenando a sus vasallos, para hacerse así renta del mismo crimen.” (36).

En su recorrido el narrador continúa efectuando cortes que interrumpen la diacronía del conflicto esta vez con manifestaciones de la diferencia: “Después en 1966, en Guatemala no se

registran más presos políticos; comienza la era de las desapariciones forzadas, cárceles clandestinas y ejecuciones extrajudiciales” (45). Se introduce un nuevo quiebre que linda con la antesala de la catástrofe y el presente del protagonista:

[...] el “Documento de Marzo” de 1967, en el que se decide cambiar el “escenario de combate”, y a partir del cual se intenta incluir a la población indígena –que antes se había mantenido al margen– en la lucha armada (46).

### **Minotauro atrapado**

Con el cuerpo del dictador desaparecido de entre esta historia de quiebres, el narrador inventa un monstruo en la forma de un minotauro atrapado en el archivo (ver 56), aunque a ciencia cierta el lector no sabe qué representa esta figura icónica. ¿Es el minotauro una representación del dictador, del director de policía o de alguno de los victimarios? Podría pensarse que el minotauro encarna al director del Gabinete de Identificación. Rey Rosa se desmarca de versiones acartonadas de este personaje, como lo pueden ser el temido Joseph Fouché o el cruel Auditor de Guerra de *El Señor Presidente* (ver 354 n 49), para idear un jefe del Gabinete en el que la fidelidad a su trabajo como funcionario se deslinda del fin de una máquina de observación y seguimiento abandonada en un depósito de armas. Benedicto Tun inicia su trabajo en 1922 y lo termina en 1970, cuatro años después de que se produzca la cesura fundamental que presagia el fin del archivo y, en palabras del narrador de *El material humano*, cesen los “presos políticos; comienza la era de las desapariciones” (45). El autor no oculta una cierta admiración por Tun, en particular cuando descubre que su democión devino por su negativa a dictaminar que el suicidio del candidato Mario Méndez Montenegro antes de las elecciones de 1966 encubría en realidad un crimen político (ver 108 y ss; Pinto Soria 91-99). La figura contradictoria del director de policía asalta al narrador: “¿pudo ser éste un hombre ‘decente’ –en el sentido orwelliano al menos?” (*El material* 101). Quizás el minotauro es uno de los muchos empleados como funcionarios en quien la memoria porosa y neurótica del protagonista cree escuchar uno de los autores del secuestro de

su madre. El protagonista relata que siempre creyó que este había sido perpetrado por la delincuencia común, pero en sus visitas al archivo sospecha de uno de los archivistas y en cintas grabadas de las conversaciones en viejos casetes descubre similitudes en sus voces (ver 177).

El minotauro atrapado es efigie de la memoria dispersa, confusa y porosa del protagonista y de un entendimiento incapaz de comprender el archivo en parte porque contrasta los hechos de un pasado con archivo y la violencia presente sin archivo que aún se cierne sobre aquellos que cometen “delitos menores”. Una de las narrativas que dan continuidad a *El material humano* es el seguimiento por medio de la lectura en periódicos del escándalo que rodea el escape al extranjero de un exjefe de la policía a quien se acusa de asesinar a varios de sus subalternos para borrar todo vínculo con un crimen del cual es acusado como actor intelectual:

En primera plana de los diarios de hoy aparece la noticia de la muerte de cuatro policías de alto rango.

Los policías habían sido encarcelados dos o tres días antes, acusados de pruebas “fehacientes” de ser los culpables del brutal asesinato de tres diputados salvadoreños y su chofer [...] (70).

También relata que cerca del lago Atitlán fuerzas oscuras habían eliminado 36 personas entre las que se cuentan “ladrones, brujos, parejas infieles, drogadictos y funcionarios corruptos” (93). La brujería y la prostitución, delitos comunes en las minibiografías del inicio, son causas de asesinatos selectivos en el presente del protagonista, corroborados en periódicos y por las notas que dejan los autores de las masacres. Al parecer la ley premoderna se ha colado en un presente sin archivo en forma de notas y carteles que marcan los cuerpos de los acusados para anunciar el empleo de una violencia de fuerza magnífica en el castigo de contravenciones contra la propiedad privada que antes eran el campo de la economía mínima propia del panopticismo. Mientras que los defensores de los derechos humanos siguen siendo asesinados, la policía justifica sus actos de limpieza social contra drogadictos y adivinas como “una lucha contra el Mal” (104), repitiendo en el presente los cargos pasados asentados en el archivo.

El protagonista cree entonces que la presión se cierne sobre sí mismo y sus pesquisas, aunque en *El material humano* se narre la imposibilidad de realizarlas. Con el paso de los días

descubre, o cree descubrir, que él también se ha convertido en blanco de la persecución de grupos de los que no sabe a ciencia cierta si están o no aliados con el Estado. Se siente vigilado y piensa en la posibilidad de exiliarse. En su casa suena el teléfono y al otro lado de la línea solo escucha “una risita [...] que solo puedo calificar de maligna” (137); en otras ocasiones le ofrecen servicios funerarios o le ordenan. “No vayás a alborotar el hormiguero” (148). En su pose exagerada el narrador de *El material humano* persigue el hilo de la anonimidad de una violencia aún activa en su presente, aunque sin archivo y escritura. Una represión que bien podría definirse como postarchivo porque no está puesta en fichas, pero continúa teniendo como objetivo los delitos menores.

### **Destrucción de la forma**

El lector se percató de que aquello que en realidad se narra en *El material humano* es la imposibilidad del narrador de acceder al archivo y comprenderlo, y que el texto asume la forma de un diario de artista, hecho que implica que el narrador se identifica y actúa como un artista. Es por ello que la obra está compuesta en parte por colecciones de citas de autores con más o menos relevancia sobre el novelar el archivo. Es una estrategia que crea y fortalece un efecto de distancia entre este y el protagonista. En la novela el narrador relata sus viajes y lecturas, sus sospechas sobre si es o no observado, sus dramas familiares y experiencias románticas y su vida de escritor que procede de una familia con dinero. Por tanto, en su rol de novelador del archivo, el narrador reconoce sus debilidades y concluye que fracasó en su intento de comprenderlo:

Me pregunto si en realidad he jugado con fuego al querer escribir acerca del Archivo. Mejor estaría que un ex-combatiente, o un grupo de ex-combatientes, y no un mero diletante (y desde una perspectiva muy marginal), fuera quien antes saque a la luz lo que todavía puede sacarse a la luz y sigue oculto en ese magnífico laberinto de papeles. Como hallazgo, como Documento o Testimonio, la importancia del Archivo es innegable (aunque increíble y desgraciadamente hay quienes quieran quitársela) y si no he podido novelarlo, como pensé que podría, es porque me ha faltado suerte y fuerzas. (169).

El autor de *El material humano* elimina cualquier proyecto dispuesto a expandir las fronteras de su novela más allá del documento no ficcional, utilizando para ello la automatización entre el mensaje práctico y la forma literaria propia del testimonio, como lo señaló Kokotovic (ver 15) –si bien, para esta autora, en *El material humano* este recurso es de orden paródico. En lugar de rotular su texto como una novela, el autor decide separar las secciones de su obra en cuadernos, hojas sueltas y libretas, como si se tratara de apuntes que se llevan a medida que se realiza una investigación u opiniones personales o citas de escritores que se consignan de forma desordenada en el día a día. Esta tensión entre el proyecto que el autor dice que alienta su narración y la realidad que describe por medio de ella refiere una intencionalidad estética y práctica. Uno de los autores que el narrador de *El material humano* cita es Adam Zagajewski, el poeta y ensayista polaco que escribe un texto tan llamativo como “Instrucciones para la policía secreta”, el cual comparte varias circunstancias con la novela de Rey Rosa. Luego de la caída del Muro los archivos policiales donde se mantenía un record de la estrecha vigilancia ejercida por la policía secreta polaca a la población abrieron sus puertas, aunque Zagajewski aclara que solo ha sido una pequeña ranura (ver 71). En su deseo de comprender el archivo y escribir sobre él, Zagajewski se pregunta por la configuración formal y el estilo de una obra literaria escrita en los límites de un gobierno que observa y sigue a sus propios ciudadanos y resguarda el archivo con recelo, como en el caso de su Polonia natal. Zagajewski concluye: “I have already said that with writing one must limit oneself to notes, reports, instructions” (79), en una declaración que hace eco del estilo en que el autor de *El material humano* organiza su narración, precisamente en forma de notas y reportes, y de la aceptación de su fracaso al novelar el archivo. Cualquier voz armoniosa que emane a espaldas de un régimen, afirma Zagajewski, es voz de sirena que sonará “like those shouts and whistles and seductive arias that you know intimately as the sneering satanic expression of omnipotence” (80).

El autor de *El material humano* es consciente del exceso, tanto en términos de extensión física como de significación filosófica, que caracteriza al archivo como producto de la máquina de vigilancia. La tentación para el autor consistiría en escribir una novela monumental de aspecto

ideal sobre el archivo. En otras palabras, el autor es seducido por escribir un nuevo *El Señor Presidente*, o un simulacro de *El Señor Presidente*, presentado como un eslabón más que resucite la narrativa de la dictadura y consagre el archivo como símbolo puro e inequívoco de aplicación irregular de una modernidad cuyos baches aún son visibles en el presente de la narración. Yendo en contravía de este anhelo, elige entonces exponer las contradicciones formales de su propia obra representadas en las continuas interrupciones, lapsus e inconsistencias y en los fracasos y citas incumplidas en las visitas al archivo. También exhibe la fragmentariedad del cuaderno de notas que se escribe de forma azarosa, suspendiendo la fidelidad a los objetivos que se había trazado al inicio de su novela. Mantiene, sin embargo, una peculiar visión de la historia como ciclos de repetición y ruptura y una continuidad que subraya la represión a los pequeños actos contra la propiedad privada. Aquello que la obra ofrece frente a un posible simulacro de novela monumental es la destrucción de su forma artística como novela, la pormenorización de eventos y realidades que nada tienen que ver con el archivo y la negación a convertir “la singular danza macabra de nuestro último siglo” (*El material* 14) en un exquisito baile de máscaras, es decir, la negación de su propio simulacro.

Rey Rosa actualiza una pregunta que había sido analizada por Adorno al definir el término *commitment* en dos vertientes, la herencia sartreana que pregonaba el concepto como una precondition del compromiso político y social dentro de la literatura, y una postura disímil, aquella que se aleja de la reproducción del lenguaje de las víctimas para centrarse en la forma artística en sí misma. Adorno concluye que es la forma la que resiste “el rumbo del mundo, que continúa apuntando con una pistola al pecho de los seres humanos” (80; trad. J.Q.). Bien podría decirse que el autor de *El material humano* apuesta por la forma en lugar de centrar su atención en el contenido, el cual, a medio camino, olvida y confunde. Puesto *El material humano* en relación con otras formas de arte como la representación visual, no sería erróneo afirmar que su conexión entre memoria y olvido no se basa en la revelación directa de los abusos del poder. En su artículo sobre un tema afín Gómez-Barris resalta “the complex interplay between memory and forgetting, appearing and disappearing, and truth and fiction that follows in the wake of violent

regimes” (410). En esa dirección ya había apuntado Ortiz Wallner al poner de manifiesto “la ambigüedad de la relación entre memoria y olvido” en *Que me maten si...* de Rey Rosa como producto de una dialéctica donde el mostrar es tan importante como el ocultar. Como lo manifiesta Agamben citando a Felman y Laub, no es el contenido lo que convierte una obra de arte en testigo (en *auctor*); es “the equivocal, puzzling relation between words and voice, the interaction, that is, between words, voice, rhythm, melody, images, writing, and silence” (25 y ss; 36). Son las contradicciones en la forma y la distancia que el narrador crea entre él y el archivo aquello que en *El material humano* convoca y atestigua.

Esta capacidad de servir de testigo invade el presente del protagonista como sueño utópico en medio de la vigilia, como el *daydream* que, para Bloch, contiene en germen el advenimiento de lo nuevo (ver 96). El narrador se muestra en la intimidad del hogar construyendo con su hija un edificio con bloques de papel maché, un sucedáneo del archivo olvidado y recuperado. Por momentos el protagonista quiere asumir funciones casi heroicas, lo que contradice su prurito desentendido:

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, y a que la gente llegue a entender la importancia de un hallazgo como éste. (*El material* 87).

Sus afirmaciones asombran por su candidez y sinceridad:

Camino de la costa, le decía a B+ que otra de las razones por las que pensaba hacerme policía era que tal vez así podría seguir investigando libremente en La Isla, ya que no puedo hacerlo en el Archivo. Y también, seguí medio en broma, así podría contribuir de manera positiva a la lucha contra el crimen en el país.

–¿Querés convertirte en héroe nacional? –se rió B+.

Me reí también y contesté:

–No exactamente. Pero hay que ampliar las miras. Creo que sería un policía subversivo. (147-148).



En su programa de destrucción de lo formal que se manifiesta en la hibridez del diario de artista y el cuaderno de notas, adviene lo nuevo en una dirección disímil a la parodia o el cinismo. Como lectores no tenemos otro camino que creer en aquello que Rey Rosa, el autor y narrador, confiesa. En el plano metafísico el cinismo y la ironía, junto con la alegoría, son concreción del no-ser, en cuanto la expresión verbal en el nivel más superficial no posee ningún contenido. Aquello que se expresa está vacío del sentido literal y solo puede ser entendido por un receptor que esté familiarizado con el contexto de la expresión y que por tanto cuente con la información suficiente para entender que lo dicho es irrelevante y que una significación escondida, situada más allá de la superficie de lo que se indica, es aquello que en realidad se dice. Debido a que la ironía establece una distancia en relación a su origen, se puede afirmar, como lo hace Paul de Man, que esta renuncia a una ilusoria identificación del ser con el no-ser, produciendo el reconocimiento de la dolorosa conclusión de que el no-ser es efectivamente no-ser (ver 207). Pero de nuevo, el lector no tiene otro camino que aceptar el valor ontológico pleno del propósito del autor cuando manifiesta que novelar el contenido del archivo de forma monumental va en contravía de un programa estético que convoque y atestigüe y que su deseo es, desde la humildad de una postura que niega su estatuto como vocero de las víctimas, acrecentar la conciencia sobre el valor del archivo. Si hay algo que debería calificarse como no-ser es la significación última y escondida de *El material humano*, aquella que está removida del lector por el ropaje de la ironía y el cinismo y solo es visible a través de un proceso de interpretación.

En una edad donde la visibilidad de los cuerpos ha llegado a lo que parece un límite, el déspota, el Estado o el archivo no pueden dar cuenta de un conjunto de sistemas de observación cuya economía modesta y puntual está dispuesta a rastrear y usufructuar los actos más mínimos e insignificantes. Si bien la máquina de vigilancia fue abandonada en un depósito, otras muchas máquinas se le han acoplado. Su retorno no puede seguir los requerimientos tradicionales de la representación. El narrador de *El material humano* ha decidido reencontrar al archivo convirtiéndolo en la repetición de lo diferente por medio de la destrucción de la forma y la manifestación de un contenido que solo a distancia se parece al archivo. Compuesto por notas

que se le asemejan, el autor se ha cuidado de ni siquiera copiar de modo textual las palabras de los agentes en su novela. A pesar del caos que refleja la violencia postarchivo, el autor de *El material humano* aspira a la realización del cambio social. Su capacidad para actuar, viable en el sueño utópico que irrumpe el estar despierto, es justificación suficiente. Es sin duda un paso en dirección a la construcción de una estética que celebre la distancia reverente hacia el archivo.

## Bibliografía

Adelman, Jonathan R., ed. *Terror and Communist Politics: The Role of Secret Police in Communist States*. London: Westview Press, 1984.

Adorno, Theodor. "Commitment". *Notes to Literature II*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Sierry Weber NicholSEN. New York: Columbia University Press, 1992. 76-94.

Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books, 2000.

Albizúrez Gil, Mónica. "'El material humano' de Rodrigo Rey Rosa. El archivo como disputa". *Centroamericana* 23.2 (2013): 5-30.

Asturias, Miguel Ángel. *El Señor Presidente. Edición crítica*. Ed. Gerald Martin. Madrid: ALLCA XX, 2000.

Baudrillard, Jean. *America*. London: Verso, 2010.

Bloch, Ernst. *The Principle of Hope*. Vol. 1. Trad. Neville Plaice, Stephen Plaice y Paul Knight. Cambridge: MIT P, 1986.

Clegern, Wayne M. *Origins of Liberal Dictatorship in Central America: Guatemala, 1865-1873*. Niwot, CO: University of Colorado Press, 1994.

De Man, Paul. "The Rhetoric of Temporality". *Blindness and Insight*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983. 187-228.

*Del silencio a la memoria: Revelaciones del Archivo Histórico de la Policía Nacional*. Vol. 1. Guatemala: Archivo Histórico de La Policía Nacional, 2011.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Robert Hurley, Mark Seem y Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trad. Alan Sheridan. 2<sup>a</sup> ed. New York: Vintage, 1995.

Gómez-Barris, Macarena. “Visual Testimonies of Atrocity: Archives of Political Violence in Chile and Guatemala”. *Journal of Visual Culture* 9 (2010): 409-419.

Grandin, Greg. “The Instruction of Great Catastrophe: Truth Commissions, National History, and State Formation in Argentina, Chile, and Guatemala”. *The American Historical Review* 110.1 (2005): 46-67.

Haggerty, Kevin D., y Richard V. Ericson. “The surveillant assemblage.” *British Journal of Sociology* 51.4 (2000): 605-622.

Jeffrey, Paul. “Secret Files Open Window on Guatemala’s Violent Past”. *National Catholic Reporter* 43.33 (2007): 5-6.

Kokotovic, Misha. “Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism”. *Clues* 24.3 (2006): 15.

Ortiz Wallner, Alexandra. “Constitución de nuevos espacios discursivos en tres novelas centroamericanas de posguerra”. *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 4 (2002): s. p. <<http://istmo.denison.edu/n04/proyectos/posguerra.html>>.

Pérez de Medina, Elena. “Variaciones sobre la incertidumbre y la violencia”. *La fugitiva contemporaneidad: narrativa latinoamericana, 1990-2000*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2003. 188-209.

Pinto Soria, Julio César. *El Estado y la violencia en Guatemala*. Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos Guatemala, 2004.

Rey Rosa, Rodrigo. *Que me maten si...* Guatemala: Ediciones del Pensativo, 1996.

Rey Rosa, Rodrigo. *Ningún lugar sagrado*. Barcelona: Seix Barral, 1998.

Rey Rosa, Rodrigo. *Caballeriza*. Barcelona: Seix Barral, 2006.

Rey Rosa, Rodrigo. *Siempre juntos y otros cuentos*. Oaxaca, MX: Editorial Almadía, 2008.

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

Zagajewski, Adam. “Instructions for the Secret Police: Introduction”. *Two Cities: On Exile, History and the Imagination*. Trans. Lillian Vallee. Athens: University of Georgia Press, 2002. 71-80.