

**LA REELABORACIÓN DEL TRAUMA A TRAVÉS DEL ARCHIVO
EN 'EL MATERIAL HUMANO' DE RODRIGO REY ROSA Y 'LA ISLA' DE ULI
STELZNER**

Sara Carini

(Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán)

sara.carini@unicatt.it

RESUMEN:

En 2005 una explosión en un viejo edificio de la Brigada militar Mariscal Zavala en Ciudad de Guatemala dio a conocer la existencia de un archivo secreto de la Policía Nacional guatemalteca. El contacto con el archivo y el trabajo de catalogación que empezó después de su descubrimiento avivó el trauma provocado por la represión militar de las décadas de los '60-'80 y estimuló su reelaboración a través del arte. El objetivo del presente estudio es, por lo tanto, individuar los elementos que tanto en la novela de Rodrigo Rey Rosa *El material humano* como en el documental *La Isla. Archivos de una tragedia* de Uli Stelzner se utilizan para describir el contacto con el archivo – y en lo específico el contacto con un pasado histórico violento – y la reconstrucción de la identidad colectiva. En particular, se estudiarán los elementos de similitud y las diferencias entre ambas miradas críticas subrayando la evolución que lleva al público a centrarse en una perspectiva personal e íntima, en la que queda descrito de manera tajante el desasosiego que provoca la existencia del archivo.

Palabras clave: Literatura centroamericana; Identidad; Rodrigo Rey Rosa; Uli Stelzner; El material humano; La Isla. Archivos de una tragedia

ABSTRACT:

In 2005 an explosion occurred in an old building of the military brigade Mariscal Zavala in Ciudad de Guatemala discovered a secret archive of the Guatemalan Policía Nacional. The contact with the documents of the archive and the work of cataloguing that immediately started after the discover renewed the trauma caused by the military repression of the '60-'80 and stimulated its re-elaboration through art. The aim of this study is, for that reason, to focus on the elements that in Rodrigo Rey Rosa's novel *El material humano* and Uli Stelzner's documentary *La isla. Archivos de una tragedia* are used to describe the contact with archive - and in particular the contact with a violent past - and the reconstruction of collective identity. We will study

the similarities and differences of both views focusing on the evolution to a kind of description of the past more personal and intimate that both works offer to the public.

Keywords: Centro American literatura; Identity; Rodrigo Rey Rosa; Uli Stelzner; El material humano; La isla. Archivos de una tragedia

1. INTRODUCCIÓN

Podemos definir la memoria colectiva como el resultado de una reelaboración de un pasado común que más personas, pertenecientes a un mismo grupo o comunidad, compartieron durante un tiempo determinado. Como subraya Neil Smelser se trata de:

a memory accepted and publicly given credence by a relevant membership group and evoking an event or situation which is a) laden with a negative effect, b) represented as indelible, and c) regarded as threatening a society's existence or violating one or more of its fundamental cultural presuppositions (Smelser Neil, 2004: 44).

En ella se insertan, según esta definición, eventos y experiencias que marcan el pasado de un grupo de individuos de manera indeleble, corrompiendo los valores culturales de su comunidad y determinando la necesidad de una reelaboración de los eventos traumáticos para conseguir su superación y, finalmente, la creación de lo que luego será un nuevo recuerdo.

Desde un punto de vista ficticio, el lugar donde es posible llevar a cabo este tipo de reelaboración del trauma puede ser tanto el texto histórico como el ámbito de las artes y de la cultura en general. En América Latina, por ejemplo, la presencia de regímenes autoritarios a lo largo de varias décadas y la falta de ámbitos públicos y libres de discusión sobre el pasado, la identidad y la historia contribuyó a la creación de lugares alternativos para debatir sobre estos temas. Uno de los más importantes fue, sin lugar a dudas, el texto literario, lugar privilegiado a través del que los latinoamericanos supieron redactar 'otra' historia, paralela a la versión oficial, que fue capaz de denunciar las reales condiciones histórico-sociales bajo las cuales permanecían miles de personas¹. Con el tiempo a la literatura se añadieron las artes plásticas y pictóricas y, finalmente, el cine.

¹ Nos referimos aquí a las manifestaciones literarias más vinculadas con el hecho histórico es decir, *nueva novela histórica* y testimonio. Sin embargo, la posición privilegiada de la literatura como lugar en

Con respecto a los lugares en los cuales llevar a cabo una discusión sobre el poder y el pasado autoritario de muchos países de América Latina, el descubrimiento de archivos que demostraran la existencia y el andamiaje operativo y organizativo que los regímenes utilizaban para controlar y reprimir la colectividad impuso una reflexión sobre la reelaboración del pasado por parte de la colectividad (Rhoads, 1983: 1). El descubrimiento de estos documentos – que en el caso guatemalteco atestiguan la minuciosa y detallada catalogación a la que fueron sometidos los ciudadanos durante la represión - concretó la existencia de un pasado que, hasta ese momento, se compartía a través de un vivido común pero sin pruebas tangibles y esto produjo un nuevo trabajo de reelaboración del trauma en el que cada componente de la comunidad tuvo que reelaborar su lugar como víctima individual del poder.

Para comprender el impacto del descubrimiento del archivo del AHPN sobre la memoria colectiva de Guatemala nos proponemos el análisis de la postura estética que Rodrigo Rey Rosa, en su novela *El material humano*, y Uli Stelzner, en su documental *La Isla. Archivos de una tragedia*, eligen para enfrentarse al archivo tanto como entidad física que como entidad simbólica y, al mismo tiempo, reflexionar sobre la perspectiva que ambos artistas proponen al lector/espectador para delinear las características de la representación del poder en la literatura/arte contemporánea del post trauma. Lo que nos planteamos es analizar la representación del poder y del archivo para enfocar la descripción de las reacciones que la comunidad tiene frente a la prueba física de la existencia de un pasado represor y aniquilador que funcionaba a través de métodos violentos bajo el amparo de la no oficialidad. Esto nos permitirá centrarnos en la descripción, evidente en ambas obras, de las experiencias que caracterizan el trabajo de recuperación del archivo desde el punto de vista de la intimidad, a través de los sentimientos que involucran los trabajadores interesados en la recuperación de los documentos y, con esta modalidad, podremos marcar una diferencia con respecto a la reelaboración del trauma y en general del hecho histórico que caracteriza, por ejemplo, la literatura latinoamericana de finales del siglo XX.

1.1 El archivo de la Policía Nacional

En 2005 una explosión en un viejo edificio de la Brigada militar Mariscal Zavala en Ciudad de Guatemala dio a conocer la existencia de un archivo secreto de la Policía Nacional guatemalteca que, gracias a una resolución judicial de la Procuraduría de

donde discutir sobre la identidad y la memoria de América Latina se vuelve fundamental desde el momento de las independencias.

Derechos Humanos, fue rescatado y archivado, empezando un proyecto de recuperación de la memoria pública de interés transnacional. La investigación y recuperación del archivo representó, en efecto, la posibilidad concreta de recuperar la historia reciente de Guatemala y superar el trauma cultural causado por el perdurar del régimen militar en la segunda mitad del siglo XX. El hallazgo abrió el paso a la reconstrucción de toda una época histórica hasta ese momento oscura y silenciada. Gracias al descubrimiento del archivo miles de personas podrían descubrir la verdad sobre los asesinatos de sus familiares y las nuevas generaciones podrían conocer la verdad sobre las décadas de represión que vivió Guatemala sobre todo desde 1960 en adelante² (Gamazo, 2011).

Desde el punto de vista de la memoria histórica, investigar el archivo supone entrar en ese ámbito de discusión sobre la “imagen del pasado públicamente discutida” (Jedlowski) en donde diferentes memorias individuales se ponen en contacto para compartir experiencias y sensaciones y, en consecuencia, insertarse dentro de cuadros comunes de la memoria (Halbwachs, 1987: 61) que configuran el corpus de la memoria colectiva. Trabajar con y sobre el archivo, que en su denominación foucaultiana es un “sistema che governa l’apparizione degli enunciati come evento singoli” (Foucault, 1987: 149) se vuelve, entonces, un punto de partida para la construcción de una nueva identidad colectiva que resulta del análisis *a posteriori* de los eventos históricos que han provocado el trauma.

Según Jérôme Bruner el trauma cultural se relaciona de manera directa con una pérdida de identidad; primero se comprende la entidad de la pérdida antes se reconstruyen las identidades del grupo y de los individuos que lo constituyen. La reflexión sobre el trauma cultural es parte del discurso histórico activado por la colectividad y representa el momento de intercambio entre las distintas experiencias a nivel individual que resultarán luego en el cuadro cultural global del grupo (Halbwachs). Reelaborar el trauma quiere decir, entonces, incorporar los eventos negativos y traumáticos vividos por cada una de las personas pertenecientes a un grupo dentro del pasado compartido por la totalidad de la comunidad y, al mismo tiempo, definir estos eventos negativos a través de datos, reflexiones y conexiones con el presente en las que el grupo y las personas que lo constituyen identifican su rol en la sucesión de los eventos y, por consiguiente, recuperan parte de su identidad.

² Carlos Guzmán-Böckler, miembro del Consejo Consultivo Nacional, durante la entrega del informe “Del Silencio a la memoria”.

Por lo que se refiere a la recuperación de la identidad en las dos obras elegidas para este análisis, tanto Rey Rosa como Stelzner profundizan el sentimiento de repulsión que provoca entrar en contacto con el trauma cultural. En particular, por lo que se refiere al texto literario, la recuperación del 'archivo', de su estructura y de su organización, representa alegóricamente el regreso al origen de la historia misma de América Latina y la reelaboración del mito que constituye el núcleo de la identidad latinoamericana (González Echeverría, 2012). Recuperar el archivo supone reabrir una herida y poner en cara a la colectividad un pasado que no se da por asimilado y superado.

En efecto, los aspectos de interés colectivo identificados por el comité de recuperación del archivo del AHPN³ subrayan la importancia que puede tener el archivo tanto para conocer, por fin, la estructura del estado durante el régimen militar como para conocer los valores que residían por debajo de este. *Antes* del descubrimiento del archivo la verdad se suponía imposible y el dolor se vivía de forma privada, *después* del archivo el dolor se vive de forma pública y forma parte de un sistema y de un conjunto de memorias en el que cada persona puede insertar su propio nombre y apellido dentro de una estructura de represión y poder.

Desde el punto de vista de la narración del archivo, que hasta ahora hemos identificado como medio 'conservador' y al mismo tiempo 'ordenador' de los hechos que pertenecen a una comunidad (Foucault; Derrida, 2005: 14) cobra importancia la consideración que González Echeverría hace del mismo: "el archivo guarda letra muerta, cuya retención agoniza y da sentido a cuerpos y documentos" (45). El archivo conserva y ordena pero su interpretación se cumple en un momento posterior a su

³ Por lo que se refiere a Guatemala la tarea de recuperación de los datos sobre el AHPN, Archivo Histórico de la Policía Nacional (AHPN), se dio y se continúa dando a través de técnicos especializados y comisiones nominadas para este tipo de trabajo. En 2011 se habían recuperado y digitalizado alrededor de 14 millones 300 mil folios (AA.VV., 2011: 2) y, como subraya el informe redactado a los siete años de empezar las labores de recuperación, la importancia de este hallazgo para conseguir que Guatemala supere el trauma ocasionado por el régimen militar remite tanto a elementos administrativos como culturales:

A lo largo de estos siete años de trabajo en el proceso de recuperación del AHPN se ha podido comprobar que, el carácter inédito e irrepetible de este acervo documental, reside en por lo menos siete elementos fundamentales:

- *Magnitud: 8 mil metros lineales de paquetes de documentos, con unos 80 millones de folios.*
- *Temporalidad: más de 115 años de historia de la Policía Nacional, de 1881 a 1997.*
- *Naturaleza: archivo administrativo que registra casi en su totalidad la actuación cotidiana de la institución policial.*
- *Aportes a la justicia de transición hacia la conciliación: memoria, verdad, justicia, reparación y no repetición.*
- *Utilidad para la investigación archivística.*
- *Avances en el proceso de recuperación: más de 14 millones 300 mil folios procesados archivísticamente, digitalizados y abiertos al acceso público.*
- *Contribución efectiva a procesos judiciales en curso: elementos para la investigación criminal, elementos de prueba, análisis archivístico, pericia técnica³. (AA.VV., 2011: 2)*

La relación entre administración valores identitarios y culturales reside, en cierto modo, en la idea misma de archivo que encontramos en el análisis de Jacques Derrida, el archivo es el lugar en donde se "administra" el pasado y la vuelta a ello. Tanto el informe 'Archivo Histórico Nacional: siete años de trabajo' como los documentos digitalizados provenientes del archivo pueden consultarse en la web <http://archivohistoricopn.org>.

conservación y se relaciona con puntos de vistas subjetivos que se relacionan con el emisor y el contexto al que pertenece. Como ha subrayado Hayden White, ninguna recuperación del pasado está exenta de una reelaboración subjetiva imputable al mismo autor. Esto nos queda muy claro si pensamos en las fases que, según Paul Ricoeur, conforman la historiografía: documentación, explicación y comprensión y, finalmente, elaboración (Ricoeur, 2003: 191-204). En cada una de las fases, subraya Ricoeur, el recuerdo se ve manipulado por el sujeto pero en particular, la 'distorsión' del pasado empieza durante la fase documentaria, cuando el testimonio tiene que enfrentarse con el tiempo, el lugar y el contexto en el cual se recupera el pasado (208). Al ser traspuesto en testimonio el hecho histórico se transforma en enunciado y, en esta última fase, se vuelve hecho narrativo y se ve manipulado y elaborado según la interpretación personal del autor (White, 2006: 15-35)⁴.

Tomando en consideración la relación biunívoca que, entonces, se establece entre archivo e intérprete del mismo, es interesante reflexionar sobre los objetivos que tanto Rey Rosa como Stelzner se proponen en sus obras con referencia a la reelaboración y narración del trauma histórico y en relación con la recuperación del 'archivo' en cuanto lugar en donde se esconde el pasado institucional de cada uno y del grupo.

2. EL ARCHIVO

2.1 *Entrar en el Archivo*

Por lo que concierne la entrada en el archivo y el contacto con sus documentos, tanto Rey Rosa como Stelzner tuvieron problemas similares a la hora de trabajar con la documentación del AHPN. Unos meses después de haber conseguido una autorización para efectuar investigaciones sobre artistas guatemaltecos fichados por la policía durante el régimen Rodrigo Rey Rosa se vio prohibir tan sólo el acceso al Archivo y su permiso de investigación quedó suspendido. Stelzner, en cambio, tuvo que enfrentarse desde el comienzo con la actitud reacia de las autoridades tanto en la concesión de permisos como en la idea misma de grabar *La Isla* y el trabajo de catalogación.

⁴ Recordando el antítesis (metafórica) entre literatura e historiografía, recordamos que ésta, en calidad de ciencia, se propone narrar los hechos que conforman el pasado y la identidad colectiva de la forma más objetiva posible pero, en realidad, como ya ha venido subrayando la historiografía desde el siglo XIX, comparte varios recursos con la narración sin limitarse a los que se refieren al nivel estilístico (véase H. Whyte, *Forme di storia*).

Ambos artistas, sin embargo, superaron las dificultades físicas impuestas por prohibiciones y actitudes obstruccionistas dirigiendo su atención a la parte emotiva y vivencial del archivo mismo y haciendo que fueran los sentimientos relacionados con esos documentos a atraer la atención del lector/espectador.

Stelzner decidió relacionarse con el archivo aprovechando del aspecto vivencial que se le proponía a la hora de grabar *La isla*. El foco de atención de su documental resultan así las entrevistas a los trabajadores del archivo, sus emociones y sus involucraciones con ese momento histórico. Esta actitud, además de representar la única posibilidad para grabar el archivo y 'contar' su historia, cumplió una función de relleno de los huecos históricos que conforman el pasado reciente de Guatemala y, gracias a esto, contribuyó a la creación de un momento de intercambio de emociones y experiencias que conforma el cuadro de la memoria sobre la historia guatemalteca:

Lo estético de la película surge a partir de esa situación difícil, de restricción, que sufrí, que me fue impuesta, por medidas políticas, de seguridad, lo que tú quieras.

Al comienzo, ni siquiera era posible filmar las caras de las personas entrevistadas, y, ¿qué vas a hacer con un edificio donde hay gente trabajando con sólo papeles, y elaborar un documental de una hora y media sin que la gente se aburra? Existía la necesidad de buscar formas de hacer algo atractivo para el público.

Estamos hablando de documentos de acontecimientos históricos, de recuperación de la memoria histórica, por lo que fue necesario usar material de archivo y de cine, así que hicimos un esfuerzo durante unos años por reunir materiales filmados sobre Guatemala, pero que están en el exterior, ya que la sociedad guatemalteca no tiene acceso a esas imágenes, y esas imágenes de esos acontecimientos históricos de la guerra prácticamente no existen⁵. (Quintero, 2010)

Rodrigo Rey Rosa, en cambio, reconstruyó el archivo ficcionalizando su experiencia personal – 'histórica', el secuestro de su madre, y 'de archivo', dentro del AHPN - con los datos que había ido tomando a lo largo de sus investigaciones según el modelo de un diario íntimo (Monterroso, 2011:121-122).

En ambas obras encontramos, entonces, varios detalles que se refieren a un aspecto vivencial de la historia guatemalteca – en el documental el de los trabajadores y en la novela los recuerdos del secuestro de la madre de Rey Rosa – que se encuentra relacionado con un aspecto más colectivo, que tiene que ver con reflexiones de tipo cultural y sociológico que se concretan en la descripción del miedo a hablar del archivo, del miedo a las amenazas y en la descripción del miedo a

⁵ Uli Stelzner entrevistado por Guillermo Quintero.

profundizar el conocimiento sobre un momento histórico que ha influido en la vida de Guatemala aún después del cambio histórico.

Ambas obras, en efecto, describen la tensión que incurre en la recuperación del archivo y en el debate público que podría darse sobre este. El miedo, la conmoción y la dificultad de atribuir responsabilidades sustrae espacio a las posibilidades de discusión e intercambio que suponen el buen éxito de la reelaboración del trauma y, como veremos, la inclusión de este tipo de emociones a la hora de enfrentarse al archivo se repercute en el valor simbólico que adquieren los documentos que atestiguan el pasado. En consecuencia, la responsabilidad de los eventos narrados a través del archivo queda suspendida a un todo que, lejos de poder individuarse sólo en el aparato de poder represivo se amplía a toda la organización que permitió la perduración del poder y su acción en contra de los derechos civiles y políticos de la comunidad.

2.1 El archivo en “*El material humano*”

Antes de hablar del tratamiento del tema del archivo en *El material humano* nos parece oportuno tomar en consideración los cambios que han interesado la literatura centroamericana en las últimas décadas. Esto nos permitirá comprender ciertas elecciones que Rey Rosa efectúa a lo largo de su novela en contraste o en acuerdo con la producción literaria que anteriormente se había ocupado de temas histórico-sociales.

Como ha subrayado Arturo Arias, la literatura Centroamericana actual se ha alejado del centro, ha evolucionado y ha creado su propia voz literaria adquiriendo bastante autonomía como para expresar su propia visión de los hechos sin basarse en modelos “globales” (Arias, 1995:75-76). Esto ha sido posible gracias a un viraje de la expresión literaria hacia tonos más subjetivos que, sin embargo, siguen comprometidos con las problemáticas socio-políticas del Istmo (Barrientos Tecún). Una de las características principales de este cambio está individuado por la crítica en el recurso a la “estética del cinismo” (Cortez, 2010: 27-28) es decir una ficcionalización de la realidad a través de la violencia y del desencanto provocado por el fracaso de los movimientos revolucionarios. La violencia en sí se define como un rasgo que es parte del cambio de estilo de la narrativa centroamericana. Como subraya Dante Liano existe en la nueva narrativa una “violencia oblicua” (Liano, 1997: 261) que se insinúa dentro del relato haciendo que cada elemento de la narración esté vinculado profundamente con ella y que esta sensación se transmita al lector. Resulta

así que la literatura centroamericana actual, lejos de encasillarse en géneros y épocas, propone su propia voz y, con respecto al tratamiento de la historia a través del acto literario, lo hace independientemente de los tipos y temas que solían identificar a la literatura de América Latina anterior.

Alejado de los esquemas que habían caracterizado la nueva novela histórica del siglo XX el protagonista de *El material humano*, un alter ego del autor, reconstruye el archivo como lugar y como entidad a través de impresiones personales y reflexiones que lo llevan a hablar tanto de la historia como de la situación del Guatemala actual.

Los primeros capítulos de la novela reproducen las listas de nombres que el protagonista va leyendo en sus primeros días de investigación. En ellas queda patente la fragilidad de un poder que había hecho de la violencia su elemento principal:

Méndez V. Raúl. Nace en 1929. Estudiante (menor) Fichado en 1940 a petición de su abuela, por mal comportamiento. En 1945 por ebrio escandaloso. En 1950 por estupro. En 1955 por solicitar ingreso a la Guardia Civil.

Vizcaíno Rojas Rodolfo. Nace en 1921 en la ciudad de Guatemala. Estudiante. Fichado en 1943 por hurto y por abofetar a su madre.

Mendoza M. Dolores. Nace en 1927 en Tiquisate. Oficios domésticos. Reside en el Hospital de Tiquisate. Fichada por actos inmorales en una zarabanda.

Ramírez M. Eusebia. Nace en 1925 en Escuintla. Fichada en 1942 por ejercer el amor libre. (30-31)

La inconsistencia de algunas acusaciones, aunque ficcionalizadas por el autor, demuestran la sordidez del régimen y amplían su valor cuando, al prohibirle sus pesquisas, el protagonista empieza a investigar el archivo desde afuera, buscando informaciones sobre el archivo y sobre el archivero Benedicto Tun a través de los informes presentes en la biblioteca.

La recuperación de estas informaciones es, en realidad, un pretexto para comenzar un análisis sobre los conceptos de historia, memoria y violencia que hace del archivo sólo un punto de partida para describir la realidad guatemalteca post-régimen. La miopía intelectual y la arrogancia destiladas en las listas de nombres que el protagonista va apuntando y la evidencia de que hayan existido personas que trabajaron en el archivo donde se catalogaba material 'humano' se añaden a una continuidad de la violencia que el protagonista encuentra tanto al verse prohibido el acceso al archivo como en las llamadas nocturnas recibidas y, sobre todo, en la falta de páginas en los informes que va pidiendo en lectura. Todo esto conforma el contexto sobre el que Rey Rosa organiza su novela. El núcleo no es tanto el archivo

sino las ideas que el protagonista va apuntando en forma de diario y a través del que se percata el miedo y la paranoia que lo afectan y que todavía son palpables en la realidad colectiva.

El asombro que demuestran muchas personas al saber del interés del protagonista en el archivo parece ejemplificar la impreparación a la elaboración del pasado que todavía se nota en la realidad descrita en la novela, como si el pasado en el que el protagonista ha puesto las manos todavía no estuviera lo bastante lejano como para poder enfrentarse a ello:

Hablamos de mi trabajo (en suspenso) en el Archivo. Magalí y sus amigos estaban al tanto, pero a Willy tuve que explicarle lo que era el Archivo, y qué hacía yo ahí. Antes que nada, Willy expresó asombro.

– Muy bien – dijo después, no sólo a mí sino a la mesa en general-, ¿pero para qué escarbar en el pasado? Es mejor dejar que los muertos descansen, ¿no?

Su razonamiento se parece al de mi padre, y me hace recordar una conversación de sobremesa que tuve hace poco con él. Yo acababa de explicar que mi intención original al solicitar acceso al Archivo había sido investigar los casos de artistas e intelectuales perseguidos, o reclutados, por la policía, pero dado el desorden de los documentos y el tiempo que haría falta para catalogarlos, esto había resultado imposible.

– ¿Y entonces? – preguntó mi padre.

– Me han permitido ver otras cosas – expliqué-. Hay una serie de documentos de algo llamado el Gabinete de Identificación, que dirigió durante varias décadas un tal Benedicto Tun...

– ¿Y eso te interesa?

– Pues sí, me parece interesante.

– O sea – concluyó mi padre – que tu interés degeneró. (83)

En efecto el protagonista había sido víctima indirecta del régimen durante el secuestro de su madre y en varias ocasiones se pregunta a si mismo si, en realidad, su interés en el archivo no esconda un interés sobre todo personal. Esta consideración añade un matiz importante a la hora de considerar cómo la novela recupera la historia y el trauma: la pasión y la obsesión del protagonista de *El material humano* por el archivo no es simplemente el resultado de una voluntad de denuncia sino que apunta a una verdadera necesidad, histórica y personal, que, sin embargo, es vivida como un trauma:

Sin duda quiero volver al Archivo. Quiero ver de nuevo el lugar, con la tropa de investigadores que me hacen pensar en Kafka, con sus ropas estrafalarias, sus piercings y tatuajes debajo de las gabachas de uniforme color ocre con insignias verde esperanza donde dice «Proyecto de recuperación del Archivo»; los viejos de pelo gris y hombros caídos, los revolucionarios frustrados que trabajan ahí por el sueldo pero también, con una especie de sordo ahínco, porque quieren hacer hablar a los muertos. Porque casi podría asegurar que, como en mi caso, nadie está ahí (salvo tal vez la gente de la limpieza y los contadores) de modo

completamente desinteresado o inocente. Todos, en cierta manera, archivan y registran documentos por o contra su propio interés. Con anticipación, y quizás a veces con temor también. Nadie sabe, como dicen, para quién trabaja – ni menos aún para quién trabajó. (85-86)

La descripción del aspecto vivencial de la investigación en el archivo, tanto en lo que se refiere a las sensaciones físicas de opresión y agotamiento como a las referencias emotivas es, metafóricamente, una trasposición de los sentimientos que una comunidad oprimida por años de régimen como lo fue la guatemalteca puede tener frente a la tarea de recuperar su propia historia de muertos. El protagonista se siente incómodo dentro del Archivo y en la evolución del relato asociará sus sensaciones físicas y emotivas a las reflexiones intelectuales que interesarán sus reflexiones sobre la realidad humana e histórica que hacen del archivo del AHPN una alegoría de la realidad guatemalteca:

“Después de aquella visita inicial – se lee en la novela – las circunstancias y el ambiente del Archivo de La Isla habían comenzado a parecerme novelescos, y acaso aun novelables. Una especie de *microcaos* cuya relación podría servir de coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo” (Rey Rosa, 2009: 14).

“la única crítica posible de este poder – dice el protagonista reyrosiano – es quizá la Historia; pero como la Historia se escribe desde el presente, y así lo *incluye*, no es probable que pueda hacerse una crítica imparcial” (55).

Desde el punto de vista del tratamiento de la historia, en la novela de Rodrigo Rey Rosa la representación de lo histórico se concibe a partir de una reflexión sobre la historia que nace de una reflexión individual. Con respecto a la nueva novela histórica, género dedicado a la reescritura de la historia a través del medio literario el hecho histórico descrito en *El material humano* – la represión del régimen militar - es un elemento efímero que se propone al lector como núcleo de la narración pero que, finalmente, no va a ser ni desestructurado ni reescrito bajo nuevas perspectivas por parte del autor. La novela no quiere ser, en nuestra opinión, una versión alternativa de la historia sino que quiere presentarse como un marco a través del que interpretar la realidad. La reproducción de las listas de datos extrapolados del archivo le sirve al lector para construir su propia estructura interpretativa; los nombres y las acusaciones superficiales que llenan los primeros capítulos son un preámbulo a las consideraciones que el protagonista va soltando a lo largo de la novela y, de igual

manera, el título y el paratexto de *El material humano* evocan el lado más cruento y físico del pasado encerrado en el archivo para crear un efecto de atracción/repulsión que vincule de manera directa el lector con el contenido de la obra. De la misma manera la violencia de la novela, nunca explícita pero constantemente presente, queda encerrada en las listas apuntadas por el protagonista y remite a un pasado histórico donde la muerte y las desapariciones han sido lo normal durante mucho tiempo.

Sin embargo, en la novela de Rodrigo Rey Rosa la recuperación de la memoria histórica es evidente, pero confirma la trayectoria elegida por la novela centroamericana de las últimas décadas, es decir recuperar la memoria y hacer que ésta se vuelva un escenario (Ortiz Wallner, 2007) donde es posible construir y reflexionar sobre el presente.

Este planteamiento se contrapone con toda una tradición literaria anterior que había recuperado el pasado para inscribirlo en algún lugar donde pudiera conservarse y atestiguar las otras versiones de la historia en contraposición con la historia oficial. Las inquietudes de la tradición literaria anterior (veracidad de la historia, denuncia de los hechos históricos, reescritura de la historia) se mezclan con la psicología que caracteriza la nueva mirada literaria de la literatura centroamericana (Vargas Vargas, 2004: 10-12) con el objetivo final de reflexionar, discutir o simplemente describir el desconcierto y las dificultades encontradas por una comunidad a la hora de enfrentarse a su propia historia. La finalidad del texto literario es, entonces, diferente. El autor no se propone concienciar al público lector sino establecer una reflexión sobre la relación entre individuo e historia e individuo y sociedad en la que autor y lector se encuentran en un mismo plano de intercambio de opiniones y sensaciones.

2.3 En archivo en “*La Isla. Archivos de una tragedia*”

Aunque a través de un medio diferente también *La Isla. Archivos de una tragedia* recupera la imagen del archivo a través de una visión subjetiva y en cierto modo íntima que caracteriza la evolución del cine documental en las últimas décadas (Nichols, 1983: 18). Esto consiste, ante todo, en una puesta en escena del hecho (histórico o no histórico) a través de un punto de vista que elimina la participación inmediata del director en el producto fílmico y la sustituye con otros elementos cinematográficos como por ejemplo voces fuera de campo o inclusión de material que pertenece a la realidad profílmica que se recupera fuera del rodaje (Vallejo Vallejo: 2007, 92).

En el caso de *La Isla. Archivos de una tragedia* Stelzner elige este tipo de documental y elimina cualquier tipo de intervención explícita del director. Selecciona, como protagonistas y voces narrantes del archivo, a trabajadores, historiadores y familiares directamente involucrados con los hechos históricos narrados y actúa construyendo un 'mundo proyectado de segundo nivel' en donde las historias contadas insinúan en los espectadores la existencia de otro nivel de comprensión de la realidad que es el que está siendo representado en el documental (Vallejo Vallejo, 97). Con este tipo de actitud Stelzner alcanza un nuevo nivel de interpretación que estimula la participación del espectador en la visión del documental (Nichols, 24) poniendo en cara a la tranquila anormalidad de la situación político-social actual las imágenes de la reconstrucción del trauma.

Además, a la visión 'emocional' y 'vivencial' aportada por los cuentos de las personas entrevistadas en el documental Stelzner consigue transmitir la sensación de inquietud provocada por el archivo seleccionando algunas tomas de la actualidad de Ciudad de Guatemala que captan la atención del espectador. El pasado violento de Guatemala presente en el archivo se muestra, en tres ocasiones, emparejado con tomas externas que muestran una 'supuestamente' tranquila Ciudad de la Guatemala donde, sin embargo, resalta la presencia de la violencia. Una de estas ocasiones es la toma inicial, que focaliza el entrenamiento de la policía seguida por dos panorámicas que interrumpen el relato sobre el archivo con imágenes de rincones tranquilos de Ciudad de Guatemala en los que resaltan los anuncios del toque de queda como fondo. Al espectador no le queda que una sensación de incomodidad y ansiedad que se relaciona con las dificultades que se manifiestan a la hora de recuperar el pasado y reconstruirlo de manera "oficial".

Por lo que se refiere a la descripción del archivo y al relato que Stelzner decide proponer al espectador se trata, como en el caso de la novela de Rey Rosa, de un relato de tipo emotivo. El relato sobre el pasado de Guatemal habla del pasado a través de las palabras de quienes todavía viven las consecuencias de ese pasado (hijos, hermanos, familiares de desaparecidos) construyen una imagen tangible del vacío que la violencia causada por el régimen ha dejado en la vida de los ciudadanos. Las dudas y la voluntad de investigación de las personas involucradas en la recuperación del archivo se presentan como un testimonio que conforma la memoria colectiva, estableciendo la amplitud del trauma cultural que todavía atañe la vida socio-política del país.

La selección de los testimonios no es, sin embargo, el único recurso de Stelzner quien, frente a la imposibilidad de grabar el archivo decide recuperar todos los datos y los documentos que hablan del régimen militar de Guatemala para utilizarlo como soporte a las palabras de los entrevistados. De este modo los testimonios recuperados por Stelzner forman, dentro del trabajo de narración sobre la recuperación del archivo, un cuadro social de la memoria que contribuye a rellenar el vacío histórico dejado por el régimen y, al mismo tiempo, autorizarlo desde un tiempo anterior al de la grabación del documental.

Más allá de las consideraciones sobre los recursos utilizados por Stelzner y de la descripción del documental en sus características técnicas, argumento que no nos compete aquí y que tan sólo hemos esbozado para que nuestro análisis pudiera tener sentido, el documental sobre el AHPN nos sugiere dos tipos de consideraciones que se relacionan con nuestro análisis anterior. Tras el hallazgo del archivo Stelzner, como él mismo subraya en sus entrevistas, siente el deber de producir un documental sobre 'La Isla' porque en Guatemala no existe ese tipo de material (Quintero). El documental es así su personal contribución para anular el vacío histórico que caracteriza el país y en cuyo marco se insertan tanto obras de ficción como informes y proyectos de recuperación de datos y testimonios sobre los años de represión militar sufrida durante décadas. En segundo lugar, al comienzo del documental Stelzner rescata un elemento fundamental de la recuperación de la identidad guatemalteca: la presencia indígena.

El documental se abre con la lectura, antes en qu'íquè y luego en español, de una poesía de Nim Ala, cantante rap guatemalteco. El valor de la poesía es evidente y subraya uno de los temas más importantes de la recuperación de la memoria colectiva guatemalteca – la aceptación y superación del genocidio indígena - sin tener que explicitarlo, simplemente enmarcando la experiencia viva del espectador dentro del marco general del mundo indígena:

*Llegó la hora, de conocer verdades.
El pasado no se olvida, aquí pasó la guerra,
consecuencias mortales, aniquilamientos letales...
Después de tantos años, se abres páginas oscuras,
Tantos caídos claman justicia desde las alturas.
El tiempo corre y vuela, bienvenidos a realidad guatemalteca.
Miles de sobrevivientes hablan, millones de papeles cuentan realidad,
es historia oculta, La Isla, expediente policial ilegal.*

*Tu nación se llenó de violación, ejecución, desaparición,
Planes represivos contra subversivos, políticas genocidas
Tantas muertes conocidas, tantas almas tendidas*

*Se siente frialdad, no basta con decir: Dios ten piedad.
Señor, la ceguera no existe, ya viste, impunidad latente.*

*En la conciencia de militares se esconden nombres de estudiantes,
maestros, trabajadores, campesinos.*

En uniformes camuflachadas se esconden manchas de sangre.

*Engavetadas en labirintos clandestinos, censuradas por unos
Cuantos ladinos latinos...*

*Llegó la hora, de conocer verdades, el pasado no se olvida... (La Isla. Archivos
de una tragedia)*

Este aspecto, que en la novela de Rey Rosa no tiene el mismo protagonismo, dirige la atención del espectador hacia un análisis de la realidad en la que hay que tomar en consideración la presencia de una opresión generalizada que no tiene ningún tipo de justificación y, además, realza el aspecto vivencial del archivo a través de la palabra. Tanto en el caso de que sean las palabras pronunciadas por los primeros familiares autorizados a entrar en el Archivo como las palabras utilizadas para describir el estado de ánimo de los trabajadores, el documental habla del archivo poniendo énfasis en el valor que las palabras que cada uno de los protagonistas del documental pronuncia y en la posición que cada una de estas palabras adquiere dentro del conjunto de la memoria colectiva.

3. CONCLUSIÓN

Según Bruner la importancia de la narración dentro de la construcción de la identidad está relacionada con las posibilidades que el cuento – y la narración en general – otorgan al yo para definirse dentro de sus relaciones con la comunidad (Bruner, 2002: 3-40). Cada texto, en efecto, narrado oralmente o impreso, incluye una participación personal del sujeto en los hechos que decide narrar y, al mismo tiempo, involucra el yo con el momento y las circunstancias en las que somos emisores de un relato. El resultado es que un mismo hecho histórico o colectivo puede narrarse a través de distintos puntos de vista, en referencia con la menor o mayor participación del sujeto narrador en ellos⁶.

Regresando al tema de nuestro estudio lo que se proponen Rey Rosa y Stelzner es la representación de la realidad con tonos y líneas que recuperen el desasosiego y la ansiedad de la comunidad colectiva y en las que el archivo se presenta como elemento de conexión con el pasado (Derrida, Foucault) que, sin embargo, necesita

⁶ Véase a este propósito la idea de 'identidad narrativa' propuesta por Paul Ricoeur según la que "la problematicità dell'identità personale [è] associata al poter raccontare e raccontarsi" tomando en cuenta la posibilidad de que el agente del cuento tiene él mismo su historia que se reconoce en el cuento (Ricoeur 2004: 118-119).

ser mirado y analizado desde una perspectiva nueva que el presente no controla todavía. Ambas obras, aunque a través de medios diferentes, se proponen interpretar y asimilar la pesadumbre que permanece alrededor del archivo y concretarla dentro de las palabras de las víctimas – directas o indirectas – de la represión.

Entre el archivo y las dificultades por trabajar sobre un pasado que todavía impacta tanto la opinión pública como las víctimas el arte, tanto en la novela como en el documental, define la incomodidad que las generaciones que heredan el archivo tienen que sufrir al enfrentarse con ello y denuncia la necesidad de reelaborar las informaciones sobre el pasado desde un punto de vista libre y menos vinculado emotivamente con el pasado. A este propósito González Quintana subraya el hecho de que “si bien es cierto que durante la vida de tales regímenes las víctimas de los servicios de información policial sienten en sus carnes, aun sin tener noticia de ellos, el peso de estos archivos, cuando la democracia llega y sus fondos se abren es cuando la ciudadanía toma conciencia absoluta de su influencia en la vida de las personas” (González Quintana, 1995) la responsabilidad de la reelaboración del trauma recae, entonces, sobre la colectividad que recibe el archivo y que tiene que darle un significado.

Desde el punto de vista de la aproximación al dato histórico en ambas obras es evidente como, de una manera u otra, el deseo no se circunscribe al entrar directamente en la cuestión histórica, sino al dejar que sean los documentos y las sensaciones a hablar al lector/espectador, creando en él un horizonte de expectativas que funciona como elemento de reflexión sobre la realidad histórica y, finalmente, comienzan lo que Beatriz Cortez indicó como la “iniciación simbólica de un proceso de duelo” (Cortez, 38).

En conclusión, aunque de manera distinta con respecto al pasado de denuncia y crítica que caracterizó a la producción literaria latinoamericana anterior al final del siglo XX, podemos afirmar que las producciones analizadas en este estudio representan un ejemplo de evolución en la búsqueda de nuevas formas artísticas para construir la memoria colectiva y reelaborar el trauma histórico. Ambas obras atestiguan el hecho de que la perspectiva sobre el pasado no tiene que ser de tipo crítico sino que es necesario buscar la involucración del público a través de una interpretación activa del mensaje que permita al lector/espectador interpretar tanto el pasado como el presente y encontrar su lugar dentro de la reflexión colectiva.

El foco de atención no es la descripción del poder sino cómo y en que manera el poder pueda o no repercutirse en la vida de los ciudadanos y cómo el poder o las

relaciones con un pasado que habla de ello hayan afectado y sigan afectando la vida de las personas, aunque estas no tengan una relación directa con el poder. El elemento que une pasado y presente es, sin embargo, el poder evocador de las palabras que tradicionalmente caracteriza al arte latinoamericano y, al mismo tiempo, tiene que ver con la reflexión sobre el concepto de identidad que es uno de los temas tangibles del desarrollo de las artes latinoamericanas ya desde la época de los procesos de independencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, A. (1995). Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, 75-76.
- Barrientos Tecún, D. (2007). *Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951 – Nicaragua, 2007)*. *Istmo. Revista virtual de estudio literarios y culturales centroamericanos*, 15. Recuperado el 15 febrero, 2013, de <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/barrientos.html>
- Bruner, J. (2002). *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*. Bari: Laterza.
- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala: F&G editores.
- Derrida, Jacques (2005). *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*. Napoli: Filema.
- Doyle, K. (2011). The National Security Archive. Discurso en la ceremonia de la presentación del informe, "Del Silencio a la Memoria: Revelaciones del Archivo Histórico de la Policía Nacional" en la Universidad de San Carlos. Recuperado el 20 de enero de 2013 de <http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB347/>
- Foucault, M. (1971). *L'archeologia del sapere*. Milano: Rizzoli.
- Gamazo, C. (2011). Presentan informe 'Del Silencio a la memoria'. *El periódico*, 8 de junio.
- González Echevarría, R. (2012). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: Fondo de cultura económica, kindle file.
- González Quintana, A. (1995). *Los archivos de la seguridad del Estado de los desaparecidos regímenes represivos*, Paris: Unesco. Recuperado el 22 de diciembre de 2013 de http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:35MCOMLoDIwJ:scholar.google.com/&hl=it&as_sdt=0,5.
- Halbwachs, M. (1987). *La memoria collettiva*. Milano: Edizioni Unicopoli.
- Jedlowski, P. (2007). «La memoria pubblica: cos'è?», en Rampazi M., Tota A.L. (ed.), *La memoria pubblica. Trauma culturale, nuovi confini e identità nazionali*, (XIII-XVIII). Torino: Utet.
- Liano, D. (1997). *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Ciudad de Guatemala: Editorial Universitaria USAG.
- Monterroso A. (2011). *Yo, el protagonista*. *Centroamericana*, 20, 119-127.
- Nichols, B. (1983). The Voice of Documentary. *Film Quarterly*, 36, 17-30.
- Ortiz Wallner, A. (2007). Las batallas de la memoria: la novela centroamericana como lugar de sobrevivencia. *Revista Estudios*, 20. Recuperado el 20 de enero de 2013, de <http://www.estudiosgenerales.ucr.ac.cr/estudios/no20/papers/ivsec5.html>
- Quijano A. (2000). «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en Lander E. (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*.

- Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Quintero G. (2010). La isla, los archivos de la tragedia. Entrevista con su director y realizador. *Revista Revuelta*. Recuperado el 20 de febrero de 2013, de <http://www.revistarevuelta.org/index.php/2010/09/la-isla-los-archivos-de-latragedia-resena-y-entrevista-con-su-director-y-realizador/>
- Rey Rosa, R. (2009). *El material humano*. Barcelona: Anagrama.
- Rhoads, J.A. (1983). *La función de la gestión de documentos y archivos en los sistemas nacionales de información. Un estudio del RAMP*. Paris: Unesco Recuperado el 22, Diciembre, 2013 de unesdoc.unesco.org/images/0005/000566/056689so.pdf, p. 1.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la storia, l'oblio*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Ricoeur, P. (2004). *Percorsi del riconoscimento*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Smelser, N.J., «Psychological Trauma and Cultural Trauma», en VV.AA. (ed.), *Cultural trauma and collective identity*, University of California Press: Berkeley, 31-59.
- Vallejo Vallejo, A. (2007). La estética (ir)realística. Paradojas de la representación documental. *Doc On-line*, 2, 82-106.
- Vargas Vargas, J.Á. (2004). Novela centroamericana contemporánea y ficcionalización de la historia. *Comunicación*, 13, pp. 5-16.
- VV. AA. (2011). *Archivo histórico de la Policía Nacional. Siete años de trabajo*. Recuperado el 15 de enero de 2013 de [http://archivohistoricopn.org/media/Informe_de_Avances_AHPN%20o.%20Aniversario%20\(1\).pdf](http://archivohistoricopn.org/media/Informe_de_Avances_AHPN%20o.%20Aniversario%20(1).pdf)
- White, H. (2006). *Forme di storia*. Roma: Carocci.