

EL ARCHIVO TE BUSCARÁ PARA MATARTE¹

Daniel Link (UBA / UNTREF)²

¿Qué pasa cuando un cuerpo, por ejemplo, el mío, aparece en un archivo impropio, que no da cuenta de mi actividad o mi existencia, sino de la de una institución por la que alguna vez pasé fugazmente? Se produce allí una rasgadura en la monotonía de los registros y los días: el archivo dice más que lo previsto, puede llegar a decir cosas que mi memoria ya ha olvidado y mi memoria puede llegar a decir cosas que la institución ha preferido olvidar. ¿Y qué pasa con mi experiencia física y sensorial cuando sumo además otros archivos a ese desbarajuste primero?

Mi punto de partida es el archivo del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Buenos Aires, que empezó a funcionar en 1988. Su primer director fue Pedro Molina Temboury (1987-1989).³ Laura Buccellato, la subdirectora argentina y curadora del ICI, fue quien secretamente sostuvo la continuidad de una institución que a lo mejor nunca estuvo bien planteada.

Me refiero, claro, al nombre, porque la «cooperación iberoamericana» suena más bien a cualquier cosa y, o no tiene centro o tiene un centro doble: Iberia, América. Después de veinte años, el Reino de España decidió cortar por lo sano y mudar el centro a otra parte. Fue una «ampliación» del centro, pero un centro ahora más marcadamente imperial, al cambiar el nombre a Centro Cultural de España (las dos

¹ Conferencia magistral del *IX Coloquio Internacional de Estudios Latinoamericanos de Olomouc (CIELO)* leída el 23 de abril de 2022 en la Universidad Palacký de Olomouc.

This article has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the MSCA-RISE Scheme, Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange (Grant agreement 872299).

² Daniel Link es catedrático y escritor. Dirige en la Universidad de Tres de Febrero la Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos y el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados. Hace más de treinta años que conduce la Cátedra de Literatura del Siglo XX en la Universidad de Buenos Aires, donde es además coordinador de la Cátedra Libre de Estudios Filológicos Latinoamericanos «Pedro Henríquez Ureña». Es Chair de la sección «Archives» de LASA (2021-2022). Ha editado la obra de Rodolfo Walsh y publicado numerosos libros de ensayo, poesía y ficción. En 2022, Gallimard ha publicado su autobiografía con traducción al francés de Charlotte Lemoine: *Autobiographie d'un lecteur argentin*.

³ A quien sucedieron Fernando Rodríguez Lafuente (1990), Carlos Alberdi (1991-1992), Fernando Villalonga (1993-1995), Rodrigo Aguirre de Cárcer (1995-1997), José Tono Martínez (1997- 2001), Pedro A. Vives (2001- 2003) y Lidia Blanco (2004-2008).

últimas letras varían según la capital donde se instale: BA, SD, etc.). Además, desde el Plan Director de 2013-2016 de la Agencia Española de Cooperación Internacional, Argentina dejó de ser un país prioritario para el organismo.

Ese recentramiento fue tan radical que muchas de quienes participamos intensamente y con algarabía de la vida de la institución llamada ICI hoy ya no sabríamos a quién escribirle un correo en el CCE. De modo que este primer acercamiento mío quiere subrayar una experiencia fallida de gubernamentabilidad cultural que la Corona tuvo que extirpar de cuajo, inscribiéndola en una política distinta que, por cierto, no coincide con la imagen de América que nosotras sostenemos, que elegimos, la mayoría de las veces, el nombre «latinoamerica».

De los directores del ICI, yo conocí bien solo a tres: Pedro, Tono y Lidia. De Tono, podría decirse que llegamos a ser amigos. En el artículo que le consagra Wikipedia se lee, entre otras cosas, que «en el año 2000, junto a Daniel Link y Guido Indij, redactó y promovió el *“Manifiesto Buenos Aires año 0”*», texto del que no recuerdo una palabra y que no logré encontrar ni en mis archivos personales ni en Internet. Yo escribía por entonces una columna sobre la vida literaria de la ciudad, muchas de las cuales tenían al ICI como escenario. Las firmaba como Marita Chambers. Rescato de mi archivo esta columna, muy posterior a las fotos que voy a comentar más adelante:

Los expedientes x

Era el delirio. La calle Florida, hacia el número mil, no podía sustraerse a la algarabía triunfalista de una victoria más sobre Inglaterra (en el fútbol, claro). Quienes se aproximaban a la puerta del Instituto Cultural Iberoamericano, para asistir a la presentación del reeditado y bello *Children's Corner* (1999), se encontraban con el autor, un Arturo Carrera descontrolado que, al grito de «El que no salta es un inglés», se abrazaba con los invitados. El ICI era una nave fervorosa de argentinitud y de épica infantil y campestre. Lo que se vio fue delicioso y sorprendente, como siempre ocurre con las presentaciones de Carrera. Primero, el video que Andrés Di Tella realizó hace diez años para presentar la edición original de este libro mayor de la poesía argentina, incluido ahora en la colección «Los nuevos textos sagrados» de Tusquets (como siempre, finísima). Todo un catálogo de las obsesiones que caracterizan la obra de quien, se murmuraba, es una de las «mayores voces de América». Luego, una de esas lecturas típicamente perfectas de Carrera («Arturito es mágico», dijo una señora que vino especialmente de Pringles para el evento). Y como tercer y último acto, un nuevo video de Andrés Di Tella, en el que se veía al poeta y a Alfredo Prior, vestidos ambos con traje de luces, conversando sobre las relaciones entre la poesía, la tauromaquia y la tortilla a la española.

Encantado quedó Tono Martínez, el apabullante director del ICI quien, interrogado sobre la introducción del arroz en la península ibérica, terminó acusando a los ciudadanos de Sagunto por la claudicación frente al Imperio Romano. *Ipso facto*, colocó al ICI a la cabeza de los institutos europeos que difunden cultura en Buenos Aires y acusó a los catalanes de disolventes y cátaros. Hubo vino, almendras, pistachios, castañas de cajú y muchísima gente, incluidos novelistas de renombre, lo que no es habitual (hay que decirlo) en presentaciones de poesía. Muy entrada la noche, en la barra de algún bar, Carrera remedó a Lorca ante un puñado de fieles.

Marita Chambers

Según la ratio archivística, el archivo es la decantación de la actividad de una institución. Esa ficción teórica querría que la historia de las instituciones no fuera más que el ordenamiento de su propio sedimento, como si lo que no estuviera debidamente identificado, catalogado y guardado en un archivo no existiera.

Uno de los trataditos más fascinantes sobre archivística, escrito en 1632 por Baldassare Bonifacio⁴, desplaza la noción de verdad haciéndola depender de la noción de archivo, entendido como el depósito ordenado de los documentos jurídicos públicos, razón por la cual postula al archivo como un *instrumento de gubernamentabilidad*. Los archivos garantizan la continuidad del saber, pero, sobre todo, garantizan una forma de gobierno que modifica la forma de la soberanía clásica, porque ya no se trata de obedecer la voluntad subjetiva del soberano, sino de aplicar principios de gobierno fundados en la «objetividad» de la documentación acumulada.

Cuando Foucault, que no conocía ese texto, se pone a revolver archivos judiciales del siglo XVIII y XIX junto con Arlette Farge, encuentra que ciertas vidas (eso que, por definición, define la esfera privada) fueron capturadas por el discurso del poder (eso que, por definición, regula los comportamientos en la esfera pública) y que, de ese encuentro, sobreviven en los documentos chispas de vida.⁵ Las «vidas infames» que Foucault encuentra en el archivo no habrían sido recordadas ni habrían dejado huella alguna si no hubiera sido por ese encuentro decisivo con el discurso del poder.

En la versión «moderna» (de Baldassare hasta nuestros días), el concepto de archivo rehúsa aceptar cualquier existencia *anárquica* de los registros históricos o de los fondos documentales, evitando de ese modo la posibilidad de *inscripciones sociales* producidas sin derivar de una forma orgánica. El archivo es un organismo superior, incluso, al organismo humano.

Pongo en contacto mi archivo personal, donde el ICI aparece, con el archivo del CCEBA (cuando se llamaba ICI), donde se levanta la llamarada de algo que no sé si es exactamente «yo» o lo que viene a matarme. Hablaré de imágenes, de cuerpos y de memorias.

*

Vuelvo al comienzo. El 4 de octubre de 1989 (yo tenía 30 años), Pedro Molina organizó la II Semana de Autor en Buenos Aires, consagrada a Juan Goytisolo.⁶ El ICI homenajeaba al autor de *Reivindicación del Conde Don Julián*, novela cuyas primeras palabras eran «tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti». Por entonces yo era fanático de Goytisolo por frases como esa, y ahí estoy (Fotografía 1).

El ICI funcionaba en un sótano incomodísimo. Lo que yo leí entonces no tiene mucha importancia, pero recuerdo que Juan agradeció mis palabras (Fotografía 2).

⁴ Bonifacio, Baldassare (1632), «De Archivis», *The American Archivist* IV: 4 (octubre de 1941), traducción de Lester K. Born.

⁵ Foucault, Michel (1996), «La vida de los hombres infames», en *La vida de los hombres infames*, La Plata: Altamira.

⁶ El libro que fue el resultado de esa experiencia fue publicado en 1991: Ruiz Lagos, Manuel (comp.) (1991), *Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.



Fotografía 1



Fotografía 2



Fotografía 3

En la primera fila estaba Anita Barrenechea, directora del Instituto de Filología, a la que tanto le debemos las personas de mi generación (Fotografía 3).

Atrás de Anita está Delfina Muschietti, la madre de mis hijos (Fotografía 4).



Fotografía 4

Anita y ella están sentadas en un parte del salón que yo casi nunca elegía cuando asistía a presentaciones y otras actividades de las que no participaba. Yo prefería el sector izquierdo de ese tubo que era el ICI, el que se ve en este otro plano (Fotografía 5).



Fotografía 5

Las razones de mi predilección eran caprichosas o mundanas. De ese lado se llegaba más rápido a la puerta, pero, sobre todo, al riguroso vino que se servía siempre después de cada actividad. El *catering* era siempre austero (por lo general frutos secos), lo que permitía la rápida dispersión de la concurrencia en busca de las mejores mesas en los restaurantes de las inmediaciones.

Hay que aclarar que si uno llegaba temprano al Centro se encontraba con la sala en proceso de armado. Lo primero era cerrar el sector trasero destinado a las exposiciones con paneles corredizos, lo que se aprecia mejor incluso en este otro encuentro artúrico, que es casi con certeza el antecedente que citaba Marita Chambers. Después

se disponían las mesas, las sillas, los micrófonos, los ceniceros (sé que Arturo Carrera no fumaba y creo que Luis Chitarroni tampoco, de modo que Héctor Libertella fue el responsable de haber llenado el de su mitad de la mesa) (Fotografía 6).



Fotografía 6

Vuelvo al homenaje del comienzo. Todos habían ido por Goytisolo, por supuesto...

¿Todos? Por alguna razón, las fotos del público capturaron mi atención. Yo no entendía bien qué miraban quienes asistían a esa mesa de homenaje, ni tampoco para qué habían puesto allí un proyector. Hay gente que mira en una dirección, gente que mira en otra, como si el proyector estuviera, en efecto, funcionando. Sin embargo, no me parece que hubiera espacio sobre el cual proyectar algo. ¿Será que las imágenes de la mesa no se corresponden con las imágenes del público, que estaban juntas, aunque sin clasificar y sin identificación?

Hice un diagrama planimétrico y marqué mi posición, la de Anita Barrenechea, la de Laura Buccelatto y la del proyector (Diagrama 1).

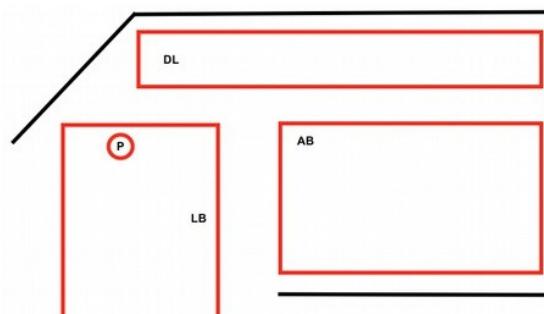


Diagrama 1

Siempre me gustaron los diagramas, aunque a veces, como en este caso, no conducían a nada.

Siguiendo los pasos de Cortázar y de Antonioni, amplié la foto en mi computadora todo lo que pude sin que perdiera definición. Lo que vi me heló la sangre

porque, cuando propuse este acercamiento al archivo del IC, I no había visto todavía las imágenes, y mi propósito de mezclar un archivo público con un archivo privado para ver qué pasaba era un mera ficción metodológica. En la foto hay alguien que ya murió y que sin embargo quiere decirme algo y por eso se me aparece: es un fantasma. *Mi fantasma*, que me estaba esperando en el archivo de una institución (Fotografía 7).



Fotografía 7

Hay varios hombres con anteojos en los que rebota la luz de la proyección, lo que les da a sus caras un aspecto mecánico, como de androide amenazante. Ninguno de ellos me interesa. Ahí, en la fila anterior a la de Laura Buccellato, que parece estar mirando la pantalla, está mi papá, que no mira nada.

Yo no tengo memoria de mi papá en ese lugar, ese día. Pero la foto, que es una superficie tocada por la luz, pone a mi papá, que murió el 21 de febrero de 2000, en un lugar donde yo no puedo recordarlo y, al hacerlo, desestabiliza un poco mi novela familiar.

¿Qué hace mi papá en el Centro? ¿A qué fue y por qué volvió a mí de la mano de una azarosa convocatoria de 2021, que no lo sospechaba? Es obvio que no fue allí por Goytisolo, sino por mí. No he terminado todavía de escribir la primera pregunta y ya sé lo que me falta hacer, un segundo diagrama, esta vez sobre la foto que lo incluye (Fotografía 8).



Fotografía 8

Mi papá está en el centro exacto de la fotografía y tiene puestos estos anteojos, pero la luz de la proyección no alcanza sus ojos. Dice «ici, ici», aquí, aquí. Él no es un androide ni ha sido hechizado por la proyección de no sé bien qué. La luz que se impri-mió en la fotografía, en cambio, lo tocó y vuelve después de muchos años a tocarme. Como Roland Barthes antes que yo, puedo decir: «me encanta (o me ensombrece) saber que la cosa de otro tiempo tocó realmente con *sus* radiaciones inmediatas (*sus* luminancias) la superficie que a su vez toca hoy mi mirada»⁷.

*

El padre de mi padre (a quien yo no conocí) era bávaro, la madre de mi padre era morava. Mi abuela Teresa Vlková había nacido y vivido en Traplice (Uherské Hradiště), un pueblo que está a una hora en auto desde Olomouc, donde vive y trabaja Daniel Nemrava.



Fotografía 9

Yo había conocido a Daniel Nemrava en el medio de la selva chaqueña, donde Argentina deja casi de existir, y lo primero que le había dicho, para su sorpresa y la de su mujer, Markéta, fue: «Já mám koně, vraný koně, to jsou koně my...», el primer verso de una canción infantil que nos cantaba mi abuela morava y que hoy puedo recuperar enteramente gracias a ese archivo excesivo que es Internet⁸: Hopsasa!

La infancia de Daniel tenía un vínculo estrecho con Uherské Hradiště por el lado de su padre, Stanislav Nemrava (los Nemrava son todos artistas⁹) (Fotografía 10).

⁷ Barthes, Roland (2009), *La cámara lúcida*, Barcelona: Paidos.

⁸ <<https://www.youtube.com/watch?v=H9rWcCurZd8>> [20/11/2022].

⁹ <https://slovacky.denik.cz/kultura_region/stanislav-nemrava-divadlo-je-navykova-droga-da-se-mu-velmi-snadno-podlehnout-30161005.html> [20/11/2022].



Fotografía 10

La primera vez que fui a Olomouc en 2015 le puse a Daniel Nemrava una condición: que me llevara a ver la casa de mi abuela. Daniel se tomó en serio el encargo y habló con las autoridades municipales, revolvieron archivos y catastros, localizaron la casa, que por entonces estaba abandonada, y hacia allí fuimos, con nuestros archivos entremezclados.



Fotografía 11

Los dos coincidimos en que la casa era bastante fea. Pero era un fin de semana festivo y de pronto aparecieron unos jóvenes cantantes, vestidos folklóricamente, acompañados de algunos adultos que tocaban instrumentos (Fotografía 12).

Cuando aparecieron los niños cantores en Traplice, Daniel quiso esconderse para no salir en ninguna foto, porque él mismo, en su infancia, había cumplido con ese ritual de canto comunal y domiciliario (en cada casa, los músicos tomaban una copita de aguardiente). Más tarde, fuimos al patio de un convento o iglesia a comer algo.

Lo primero que vi funcionó como una magdalena proustiana: gansos corriendo perseguidos por niños (Fotografía 13).



Fotografía 12



Fotografía 13

Mi abuela morava, en la casa de Buenos Aires donde nació mi papá, acostumbraba a criar gansos para luego hacer *duvet* para llenar los edredones con los cuales nos abrigábamos en invierno. Aquí estamos mi papá y yo, delante del piletón de lavar la ropa donde se bañaban los gansos antes de ser sacrificados al confort familiar (Fotografía 14).

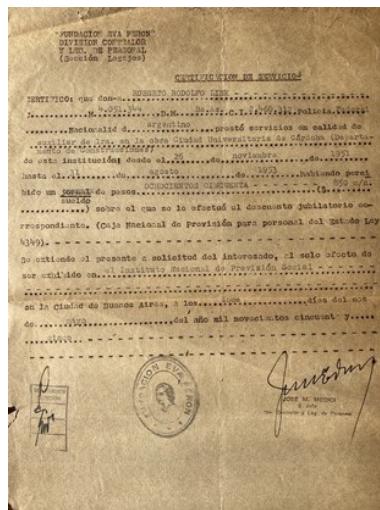
Yo le di a mi papá dos nietos hermosos que todavía lo adoran y lo recuerdan. En estos días en los que he estado rumiando mi relación con estas fotos que el ICI me acercó, he tratado de responder la pregunta que involucra su presencia imprevista: «Vengo a ver qué estás haciendo con mi nombre». Me disculparán que no les cuente ese diálogo interior con mi fantasma. Me detengo, en todo caso, en la

estructura del diálogo, que sirve para exponer ese instante en que un archivo deja de ser un depósito polvoriento de materiales del pasado para convertirse en una herida abierta.



Fotografía 14

En 2006, en un seminario carioca titulado «Poéticas do Inventário: coleções, listas, séries e arquivos», leí un texto que titulé «Fuera de serie: Eva Perón». Yo no tuve, en cuenta, en ese momento, a mi papá, que había trabajado en la Fundación Eva Perón (Fotografía 15).



Fotografía 15

Sin embargo, algo de eso se coló en el texto, que relaciona la pieza de Copi con un libro de su padre y donde usé la epifanía proustiana de la magdalena para explicar los efectos del archivo (el anarchivismo):

Y como ese entretenimiento de los japoneses que meten en un cacharro de porcelana pedacitos de papel, al parecer, informes, que en cuanto se mojan empiezan a estirarse, a tomar forma, a colorearse y a distinguirse, convirtiéndose en flores, en casas, en personajes consistentes y cognoscibles, así, ahora, todas las flores de nuestro jardín y las del parque del señor Swann y las ninfeas del Vivonne y las buenas gentes del pueblo y sus viviendas chiquitas y la iglesia y Combray entero y sus alrededores, todo eso, pueblo y jardines, que va tomando forma y consistencia, sale de mi taza de té.¹⁰

La foto del Centro (el centro de la foto) es mi taza de té.

*

Abro el archivo de Proust por el lado del padre. Marcel Proust nació en París el 10 de julio de 1871, hijo de Adrien Proust, médico célebre, precursor de la higiene corporal y los ejercicios terapéuticos. Su libro *Elements d'hygiène*

está dirigido a las muchachas («jeunes filles»), quienes, por el rol que jugarán más tarde en la sociedad, ejercerán una influencia muy importante sobre la **salud** de su entorno. La muchacha, en efecto, estará un día a la cabeza de **una familia** y será llamada en ese instante a poner en práctica estas **reglas** cuyo conocimiento debe ser mirado como una de las partes más indispensables de una **buena educación** (pág. VII; la negrita es nuestra).

Por todas partes aparecen las actitudes «viejeas» que hay que corregir.



Ilustración 1

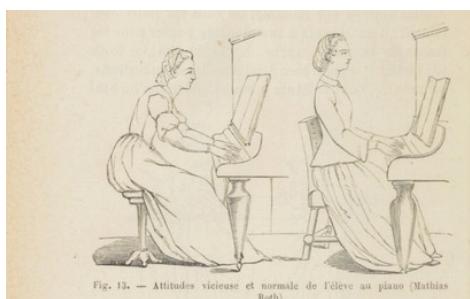


Ilustración 2

¹⁰ Cfr. Link, Daniel, *La lógica de Copi*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

El segundo tomo de *En busca del tiempo perdido* se llama *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* y luego *Sodoma y Gomorra* se distribuyó con una faja que decía «No apto para *jeunes filles*». No hace falta decir más: las muchachas de Marcel Proust se escriben a la sombra de las muchachas de Adrien Proust (*son su sombra*). Dicho de otra manera: Marcel Proust recurre a su *archivo familiar* para encontrar allí las actitudes «viciosas» que tanto deploará en Albertine y en sus amigas y darles la torsión necesaria en relación con un mundillo completamente diferente al que el padre había imaginado: el mundo lesbico.

En lugar de hacer «hábito» con esas piezas de archivo familiar, Proust las dispone en un mundo completamente nuevo. Profana la palabra del padre, jugando su mismo juego. No la niega ni la transgrede, sencillamente la usa para ponerla a circular en otro registro.

Había empezado esta meditación sobre el archivo del ICI con el nombre mismo de la institución, porque todo nombre es político, incluido el nombre del padre, al que llegué por azar. Entré a un archivo institucional donde encontré el registro de mis pasos de vida, como si yo ya no existiera, y crucé esas experiencias con el archivo familiar de los Nemrava.

En todo caso, es evidente que mi cuerpo, que no ha cesado de nacer en todos estos años, muy poco tiene que ver con el que se ve en esas fotografías (16 y 17) de época.



Fotografía 16



Fotografía 17

Pero también podría detenerme en la letra que el archivo me asigna, a veces una A, a veces una F, varias veces una C. **FACC!** Ese es el archivo que viene a matarme, recordando una existencia mía más allá de mi memoria.

Tal vez eso quiere decir la cara ensimismada de mi papá en el centro del Centro: recordarme la muerte, porque pasar a ser una mera letra en el archivo es estar muerto. Sea. Pero yo quisiera reivindicar una filología del archivo atenta a la escucha y al tacto de lo que en el texto (y también en las imágenes) vive todavía: una chispa de vida, una fricción oculta en un pliegue, la relación táctil entre el ojo (o la respiración) del que ha escrito y el ojo (o la respiración) del que lee y mira.

Pa', esto es lo que pude hacer en tu nombre. Gracias a Daniel Nemrava, llegué hasta la casa de tu madre y a unos restos de un cuerpo infantil que no quiere abandonarme. El «jamás volveré a ti» de Goytisolo podría aplicarlo a alguna otra tierra, pero nunca, nunca, a esta, que fue la tierra de tu madre.

En cualquier peripecia archivística siempre hay un «Yo» que se prepara a morir.

Buenos Aires, 9 de marzo de 2022