

ARTÍCULOS

TIEMPO PARA PENSAR: *LEBENSRAUM* DE
FERNANDO BOGADO COMO NARRATIVA DE
ARCHIVO

TIME TO THINK: FERNANDO BOGADO'S *LEBENSRAUM* AS ARCHIVAL
NARRATIVE

Lautaro Paredes

Universidad de Buenos Aires - FFyL

Profesor de Letras por la UBA. Actualmente es integrante de la Cátedra Libre de Estudios Filológicos Latinoamericanos "Pedro Henríquez Ureña" y forma parte del consejo de redacción de la Nueva Revista de Literaturas Populares. Colaboró como becario durante el 2022 en el proyecto de UBACyT "Archivo y diagrama de lo viviente (siglo XX)".

Contacto: lautaroo.paredes@gmail.com

ORCID: [0000-0002-3070-8080](https://orcid.org/0000-0002-3070-8080)

DOI: <https://zenodo.org/record/8212657>

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Archivo
Narrativas de Archivo
Segunda Guerra Mundial
Humanidades
Literatura Latinoamericana

Este trabajo propone una lectura de la última novela de Fernando Bogado, Lebensraum (2021), a partir del concepto de narraciones de archivo. De allí, se realiza una puesta en diálogo entre la novela y el campo actual de las humanidades, el cual revaloriza en gran medida el peso del archivo. Para esto, el presente artículo recupera momentos clave en la conceptualización acerca del archivo para analizar su configuración en la novela y los procedimientos que se despliegan a partir de allí. Según este estudio, Lebensraum elabora una cronotoponimia autónoma en su intento por reflexionar sobre el pasado, con lo que se establece una relación particular entre el intelectual y el tiempo histórico; relación que se encuentra mediada por el acceso a los archivos. El artículo finaliza analizando la tensión entre memoria y olvido, para vincularla con el problema del destino en la novela.

ABSTRACT

KEYWORDS

Archive
Archival Fictions
World War II
Humanities
Latin American Literature

The purpose of this work is to examine Lebensraum (2021), Fernando Bogado's latest novel, from the concept of archival narrative. For this aim, the present article takes into account its relation with the Humanities that, from this perspective, revalues the importance of the archive for the investigations. Moreover, this work engages in a series of critical theories in that field to offer a study of the topics and the procedures presented in the novel. According to this study, Lebensraum displays an autonomous cronotoponymy in its attempt to examine the past, establishing a particular bond between the figure of the intellectual and the historical time, while underscoring the fact that this relationship is mediated by the access to the archives. The article concludes by outlining the tension between the memory and the oblivion, linking it with the problem of destiny in the novel.

Fecha de envío: 06/07/2022

Fecha de aceptación: 15/11/2022

Introducción

Existe una relación necesaria entre archivo y narración. Todo documento puesto en el archivo guarda un vínculo con las historias que genera y con aquellas que vendrán. Buscando revalorizar la función de los archivos, Ann Laura Stoler (2010) muestra cómo el archivo colonial americano sirvió de soporte de las narraciones necesarias para fomentar un gobierno. En su artículo sostiene que los archivos coloniales

Narraron historias morales, establecieron precedentes en la búsqueda de evidencias y crearon historias cuidadosamente direccionadas. En ningún otro lugar se evidencia más esta labor de creación de historias que en la forma de la comisión de investigación o la comisión estatal (Stoler, 2010: 484)

En una búsqueda similar, Natalie Zemon Davis realiza en *Fiction in the Archives* un trabajo que hoy podría ser revisitado a partir del concepto de anachivismo. A finales de los '80, Davis recupera el archivo judicial francés del siglo XVI, y allí encuentra montones de relatos de sujetos suprimidos de la historia oficial. En estos documentos la voz de los condenados se encuentra suprimida, pero en la reproducción indirecta de sus testimonios estos relatos persisten. A partir de allí, Davis puede reponer y analizar las narraciones de lo que ella da a conocer como *pardon tales*.

Entre estos dos estudios, lo que media es la productividad narrativa del archivo. Éste resguarda las historias oficiales para las que se conservaron aquellos documentos, pero también hace posibles nuevos relatos. Al estudiar la potencia de los archivos, el historiador camerunés Achille Mbembé afirma que éstos poseen, a la vez, un estatus material y un estatus de prueba. Por un lado, los documentos son instancias textuales táctiles, materiales, y tangibles. Por el otro, son *prueba de algo más*: "Es la prueba de que una vida verdaderamente existió, de que algo realmente sucedió, de algo de lo que puede dar cuenta. El destino final del archivo está, por lo tanto, siempre fuera de su propia materialidad, en el relato que hace posible" (Mbembé, 2020: 3). El archivo, para Mbembé, es primordialmente una institución imaginaria, que cohesiona una memoria comunitaria y posibilita la propiedad compartida sobre el pasado. El documento, puesto en el archivo, no es pensable, entonces, aisladamente de las narraciones a las que da lugar.

Además de lo anterior, en los últimos treinta años en el campo de las Humanidades aconteció una verdadera revalorización de los estudios de archivo. La publicación en 1995 de *Mal d'Archive* (y la versión inglesa

Archival Fever en 1996) funciona como un hito para analizar esta reconsideración que empiezan a exigir los archivos. Según Stoler (2010), este nuevo estatus epistemológico de los archivos se caracteriza por el pasaje del archivo como medio (*archive as a source*) al archivo como un fin (*archive as an object*). Esta nueva atención hacia los archivos recibió distintos nombres como *archival turn* (Stoler, 2010; Hutchinson y Weller, 2011), *archival impulse* (Foster, 2016), y hasta ha llegado a hablarse de un paradigma del archivo (Guasch, 2011). A su vez, el proclamado “retorno” a la filología proclamado por Paul De Man (1990) y Edward Said (2004) se vincula con este nuevo interés sobre el archivo. En su recuperación, la filología se propone como la disciplina capaz de estudiar tanto el carácter material e histórico del archivo como su inteligibilidad, lo cual hace eco de este nuevo paradigma.¹

Por todo lo anterior, se configura desde las universidades, específicamente en el seno de las Humanidades, todo un discurso teórico acerca del archivo. Esta focalización en el archivo, vuelto objeto de estudio, generó una gran cantidad de análisis al respecto, configurando un relato académico acerca del archivo. Este último empieza a desarrollar una entidad autónoma y, como tal, deja de ser sólo posibilidad de otros relatos para hacerse de una narrativa propia. Como prueba de este relato académico acerca del archivo puede tomarse el trabajo de Hutchinson y Weller (2011), en el cual se plantea la posibilidad de hacer un archivo de los estudios de archivo. En un contexto más cercano, Andrés Tello en “Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico” realiza una genealogía de la noción de archivo. Allí, Tello rastrea la historia del concepto desde la archivología de escuela holandesa a principios de siglo XX, hasta la arqueología de los medios de Wolfgang Ernst en el siglo XXI. El archivo configura, así, todo un relato teórico que se construye a partir de los discursos que atrae. Éstos posibilitan la constitución de historias, genealogías y momentos de clímax que estructuran la narrativa acerca del archivo.

Existe una última relación entre archivo y narración que me interesa desarrollar. A principios de la década pasada, el investigador estadounidense Max Saunders da una conferencia titulada “Archive Fiction”, en la cual propone que desde el último cuarto del siglo XX se han vuelto populares numerosas ficciones que toman al archivo como componente principal de

¹ Daniel Link analiza en *Suturas* (2015) el llamado retorno a la filología como una postura académica dada por las nuevas exigencias del campo intelectual y de los estudios textuales. Desde la propuesta de Link, el retorno a la filología es una nueva puesta en foco sobre ella, dado que ésta jamás habría desaparecido. Durante buena parte del siglo XX, la filología habría quedado al costado del camino de las tendencias académicas. Ver también Grumbrecht (2007), Antelo (2020) y Ennis (2016) sobre el retorno a la filología y su repercusión en América Latina.

sus tramas. Selecciona ficciones como *El nombre de la rosa* y *El código Da Vinci* (ambas novelas que luego fueron llevadas al cine), el programa de televisión *Shooting the Past*, o la novela de Martha Cooley *The Archivist*, para mostrar la fantasía y el imaginario que el archivo va gestando. Lo peculiar de estas ficciones, sobre todo en las últimas tres, es que en ellas el archivo se vuelve objeto de deseo. Estas tramas detectivescas, según Saunders, desarrollan una visión ingenua acerca del archivo, dado que lo vuelven garante de una verdad. En ellas, el archivo es la clave para develar el enigma, y la ficción termina en el momento en que se adquiere la pieza faltante, la cual siempre aparece. Con todo, estas historias exhiben la sobrecarga semántica que una mentalidad de época deposita en el archivo, y es por ello que Saunders sostiene que es posible catalogarlas como "ficciones de archivo".

Retomando todo lo anterior, quisiera proponer a *Lebensraum* de Fernando Bogado, actualizando los aportes de Max Saunders, como parte de las *narrativas de archivo*. Esta novela plantea una trama en la que el vínculo con los archivos toma un lugar central, dado que éstos median entre el narrador protagonista y su acceso a una memoria histórica que se propone recuperar. La trama sucede en la medida en que se despliegan las reflexiones que surgen a partir de algunas imágenes de archivo, y en la posibilidad de elaborar un relato a partir de fragmentos del pasado. Pero, además, este relato discute permanentemente con el relato académico sobre el archivo. Teniendo en cuenta este diálogo, el presente trabajo analizará las relaciones entre *Lebensraum* y algunos momentos críticos en la teorización acerca del archivo. La hipótesis de trabajo que se utilizará para avanzar en este estudio es que la novela configura a Puerto Ayora, escenario del relato, como un cronotopo caracterizado por un tiempo autónomo y a-histórico. Desde allí, el narrador se posiciona en un espacio no-archivable para pensar el tema de la memoria: el saber que se desprende del archivo nazi, pero también los restos de su propio pasado. Esto funciona en la novela como una alegoría del pensamiento sobre el archivo, el cual busca, por fuera de éste, generar un relato que lo haga pensable, comprensible y orgánico.

Puerto Ayora como cronotopo

Hay una potencia de las cosas que están a punto
de morir que amerita una foto

FB, *Lebensraum*

Lebensraum relata los últimos días de vida de su narrador anónimo en Puerto Ayora; una isla ecuatoriana en la que se aloja en medio de su viaje camino a Colombia. Este narrador es un investigador especializado en

literatura argentina del siglo XIX que, en su último tiempo, se vuelca al estudio de la figura de Bruno Diermissen. Este último se vuelve un objeto de estudio atrayente para la perspectiva filológica del narrador, por el valor histórico de este personaje y por el archivo fotográfico que deja a su paso. Diermissen es un soldado del ejército nazi durante la Segunda Guerra Mundial, al que además se le encomendó la tarea de fotografiar a los prisioneros del bando alemán antes de ser asesinados.

Desde el primer capítulo, el narrador ya da a conocer que está próximo a morir. Durante el transcurso de la novela va introduciendo información al respecto, y revela que antes de su viaje le habían diagnosticado cáncer linfático, pero él se rehúsa a mantener un tratamiento que prolongue su esperanza de vida. Más adelante, pone al descubierto que el motivo de su viaje es llegar a Colombia, donde la eutanasia se ejerce de manera legal e institucionalizada, para practicarse un suicidio asistido.

Esta apertura, en la cual se exhibe la proximidad de la muerte del narrador, junto con el objetivo de su viaje hacia Colombia, anticipa la estructura de la trama principal de la novela. El relato será la historia del tiempo que le queda al narrador antes morir, de un tiempo de vida extra o, si se quiere, la narración de un tiempo que resta. Los episodios de la novela, así, suceden desde el principio haciendo presente su final. El relato se realiza en figura de –pre-figura– su final, por lo que la muerte se constituye como un tema que semantiza los episodios de la vida del narrador y la delimita.

Una idea similar de la muerte se da con Julieta en *Tierra ganada al río*, la primera novela publicada por Bogado. Allí Julieta le hace saber a Cascialí, protagonista de la novela, que le habían diagnosticado cáncer y que no le quedaba mucho tiempo. Al darlo a conocer, el narrador afirma que “[...] ella se había entregado. Y se había entregado desde el momento justo en que se enteró de lo que tenía. [...] Ella ya estaba muerta. Muerta desde la noticia. Muerta de antes, desde mucho antes que él la conociese” (Bogado, 2018: 94). La trama de Julieta se pone en función de la muerte, la cual crea las coordenadas del antes y el después. De esta forma, la historia de la antigua novia de Cascialí es percibida como aquello que ocurre entre el anuncio de la muerte y su realización.² No sólo eso, sino que tanto el tiempo previo a la noticia como el posterior a ella son percibidos como prefiguraciones de la muerte o como sus manifestaciones. Todos hechos que suceden para llegar hasta ese punto.

² Sobre el tiempo de la anunciación, puede pensarse en el estudio filológico que realiza Agamben sobre los evangelios paulinos. Desde una perspectiva figural o tipológica, trabaja la textualidad paulina como un tiempo que resta en el imaginario cristiano (Cfr. Agamben, 2006).

Por esta demarcación del relato en *TGR*, en un espacio de poco más de una página Casciali conoce el estado de Julieta, decide acompañarla durante el tratamiento y, finalmente, ella termina siendo enterrada. La muerte, aquí, contrae la narración, tanto semántica como textualmente. Ésta funciona como una fuerza centrífuga que agota la significación y determina el tiempo del relato.

En *Lebensraum*, la muerte es concebida de manera similar, pero opera en forma distinta. Allí, la muerte delimita la trama y resemantiza los episodios sucesivos. Si en *Tierra ganada al río* se reduce el espacio textual de todo período hasta la muerte, y se vuelve insignificante por ser siempre igual, por significar siempre lo mismo o ser siempre figura de otra cosa, en *Lebensraum* ese punto mínimo es desplegado exhaustivamente. Si en *TGR* la mismidad de lo ocurrido hasta la muerte se volvía insignificante y predecible, en *Lebensraum* será esta mismidad el punto que busca explotarse y expandirse.

Esto se hace notorio en el espacio que construye la novela para la historia y la temporalidad que le es propia. La clásica definición de Bajtín del cronotopo afirma que éste es la intersección literaria entre el tiempo y el espacio:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo (Bajtín, 1989: 238)

Puerto Ayora se construye en *Lebensraum* como un auténtico cronotopo, en el cual el espacio ficcional configura la temporalidad del relato. Esta isla es un sitio aislado y periférico, que posee un tiempo autónomo. Desde que el narrador se ubica en este espacio y lo presenta, los sucesos en la isla se caracterizan por la repetición y la semejanza. No se narra su llegada al pueblo, sino que el relato inicia *in media res*, luego de haber pasado un tiempo en Puerto Ayora, cuando ya conocía la isla, su playa y a Rafael, el dueño del alojamiento en que se hospedaba. Así, desde un principio, todos los sucesos que hacen a la trama del narrador en su viaje ya acontecieron antes de empezar: los paseos por la playa, la investigación del narrador en su habitación y las conversaciones con Rafael en el desayuno. Esta reiteración de la rutina del narrador, que repite un pasado o un origen que no es conocido, configura el tiempo circular de Puerto Ayora, que perpetúa aquello sin comienzo ni fin.

Esta circularidad en el tiempo de la isla llega a ocupar algunas de las reflexiones finales del narrador: "Los desayunos con Rafael me dan

esa sensación: ¿hubo alguna diferencia sustantiva entre estos días que me permita discernir, separar una mañana de la otra? Así es como llego a la conclusión de que el tiempo aquí no pasa” (Bogado, 2021: 121). *Lebensraum* despliega un tiempo que no se determina por la sucesión de los hechos sino por su carácter cíclico, que a su vez se vincula directamente con el espacio de la isla. Esta es una marca característica de la propuesta de la novela, que llega a postular que el pasado y el futuro son solo ilusiones imposibles, absorbidas por el presente: “Hasta pienso [...] que Colombia no existe, que nunca voy a llegar allí, que en realidad estoy encerrado para siempre en este hermoso laberinto cuyo exotismo ya está pronto a asquearme” (Bogado, 2021: 122).

Sintetizando, la historia principal del narrador anticipa su argumento desde el inicio el cual, al estar vinculado a la muerte, adquiere un valor diferencial. Esta trama que se inicia con el anuncio de la muerte se separa, como un resto, de la vida del narrador. La temporalidad, a su vez, se aparta del tiempo histórico hacia el tiempo cíclico, el cual no tiene posibilidad de avanzar. Esto tiene lugar en un espacio periférico y apartado que funciona, a partir del imaginario insular, como zona de pasaje (del tiempo histórico al tiempo circular; de la vida al resto de vida). Trama, tiempo y espacio se autonomizan de todo lo demás, y estos tres vectores se intercalan y aportan a la construcción de una cronotoponomía distintiva para el relato.

*

Todos los tiempos se conjugan en el presente de la narración. Durante los primeros capítulos los episodios en Puerto Ayora se relatan utilizando el pasado para la narración, aludiendo a un primer tiempo en el pueblo. A partir del capítulo seis, los episodios en la isla se narran utilizando el presente gramatical, con lo que se crea la impresión de cotidianeidad. En esta línea puede leerse la unidad que se crea entre las coordenadas de la enunciación, su aquí y ahora, con los sucesos que se relatan. En *Lebensraum* el tiempo de lo narrado, su eje diegético, se encuentra unido al eje de la enunciación, los cuales coinciden en el presente. Lo que sigue es un ejemplo de esto, en el cual el narrador relata una cena con una pareja de turistas: “La esposa del yanqui no se queda atrás. Comienza a acotar algunas cosas, pocas tienen que ver con el contenido de lo que está diciendo, *ahora mismo*, su marido” (Bogado, 2021: 130, el resaltado es mío). Las entradas de este tipo, donde se enfatiza la superposición entre lo que sucede en la novela y su escritura, son numerosas.

El tiempo circular de Puerto Ayora, descrito más arriba, está puesto en función de hacer regresar elementos del pasado al presente.

Numerosos estudios sobre el archivo coinciden en que éste funciona siempre desde el presente, actualizando los elementos del pasado (Antelo, 2013; Mbembé, 2020; Didi-Huberman, 2021). De allí, la reflexión más productiva para este contexto seguramente sea la que sostiene Graciela Goldchluk, que vincula archivo, cronotopo y fragmento: “[El espacio del archivo] Es en este caso el espacio el que penetra el tiempo que creíamos sucesivo y lo pone a durar, lo hace presente, pero a condición de que reparemos en su condición de liminar, hacia fuera y hacia adentro, como un margen en la hoja, como un tímpano” (Goldchluk: 2013: 1). La trama en Puerto Ayora, percibida como presente, se realiza haciendo ingresar a los fragmentos del pasado para poder recrearlos de manera actualizada. El presente paralizado de la isla, en que el tiempo no puede avanzar, es el punto que repite circularmente al pasado y lo recrea en un nuevo relato de la memoria.

El uso del pasado gramatical, entonces, es utilizado en los momentos en que se relata la historia de Diermissen, como también para narrar la vida del narrador antes de su viaje, la cual se centra principalmente en su relación con Carolina –su pareja– y con Verónica –su amante–. De esta forma, así como el anuncio de la muerte delimita semánticamente los sucesos a partir de allí, los usos del pasado y del presente gramatical funcionan también para mostrar este límite de la isla, separando el presente en Puerto Ayora de todo pasado anterior. “Todo lo que estoy diciendo me hace caer en la cuenta de cuán lejos estoy de ambas y de mí mismo, también. De quién era con ellas dos, al mismo tiempo” (Bogado, 2021: 31-32). Del otro lado, el tiempo autónomo, paralelo o a-histórico de Puerto Ayora lleva con él su propia enunciación.

De un lado está la memoria, con la vida previa del narrador y la historia de Diermissen, y del otro, la muerte; pasado y futuro. Desde la arqueología de los medios, Wolfgang Ernst separa de manera tajante el archivo, al que define como los flujos organizacionales de los documentos, y la cultura que agrega relatos sobre éstos. El archivo no sería, así, la memoria cultural de una sociedad o comunidad, sino su memoria organizacional, y toda narración que surja del archivo es, según Ernst, un excedente exterior al archivo: “El espacio de archivo se basa en el *hardware*, no en un cuerpo metafórico de memorias. Su sistema operativo es administrativo; sobre sus datos almacenados, las narraciones (historia, ideología y otros tipos de *software* discursivo) se aplican sólo desde el exterior” (Ernst: 2018: 2). Con ciertos reparos, la perspectiva de Ernst esclarece el funcionamiento del archivo pensado como elemento capaz de crear relatos, y profundiza –en este punto– la perspectiva de Mbembé con la que se abrió este artículo, la cual piensa el archivo a partir de un doble estatus: como elemento material y elemento de prueba. Ernst

separa ambos procesos, por lo que desde su perspectiva la concepción del archivo como memoria cultural llega a deformarlo, y éste se vuelve metáfora de algo que en realidad no es.

La reflexión de Ernst me interesa sobre todo ya que puede echar luz sobre la relación entre el relato del narrador, delimitado por el cronotopo de Puerto Ayora, y el pasado que intenta comprender. El narrador se sitúa en un espacio-tiempo autónomo y desde allí intenta comprender el pasado y forjar una memoria, recreando alegóricamente la relación entre archivo, historia y cultura con el pensamiento. Delimitar ambos espacios es el primer paso para luego ponerlos a dialogar. De esta forma, el narrador desde un cronotopo diferencial busca pensar el archivo de Diermissen, darle un orden y crear un relato, a la vez que reflexiona sobre su propia vida: “¿Por qué esta oscura empatía de décadas me liga a Bruno? [...] ¿Qué hay del tiempo cíclico que nos vincula?” (Bogado, 2021: 127).

Los desarrollos del narrador sobre Diermissen se encuentran inevitablemente unidos a las reflexiones sobre su vida pasada y sobre su persona. Tanto es así que desde el principio de la novela lo llama, por momentos, “mi reflejo”. Max Saunders, en la conferencia ya mencionada, afirma que las ficciones de archivo mantienen una relación entre sus tramas, el tiempo circular y el trauma:

This in turn suggests that contemporary archive fictions also engage with the discourses of trauma, and offer a fantasy that every traumatic memory can be retrieved and preserved; the repressed can be made to return, not as terror or tragedy but as incontrovertible historical evidence (Saunders, 2011: 171)

La ficcionalización del archivo hace regresar un imaginario del pasado como un trauma que se reimprime en el presente. El narrador, en *Lebensraum*, identifica su pasado en la vida de su objeto de estudio, y al tiempo con que revive el terror del nazismo recrea los episodios de su vida. La novela se constituye de esta forma como toda una reflexión ficcional sobre el tema de la memoria; relato que se busca a partir de recuerdos e imágenes de archivo: “Como la misión de mi reflejo, de quien nada sé, salvo detalles. Fragmentos, rumores. Las cosas con las que se arma una biografía” (Bogado, 2021: 29). Para construir este relato el narrador se aparta de estos fragmentos, se coloca por fuera del tiempo histórico y del tiempo archivable. Estas reflexiones sobre el pasado hacen coincidir la vida del narrador con la de Diermissen, el cual prefigura al narrador. Bruno Diermissen, como un trauma de la historia, regresa al presente para que el narrador pueda comprenderse, y deja pre-escrito su

destino ya que, así como Diermissen no llega a su destino en Moscú, el narrador de la novela no podrá llegar a Colombia.

El archivo como destino

El futuro también es memoria. La muerte configura una diégesis, como se dijo, de tal manera que forma un arco temporal que va desde su anuncio hasta su realización. En esta línea, las reflexiones sobre qué sucederá luego de que el narrador muera (*el otro más allá del presente* en Puerto Ayora) apuntan hacia la cuestión de cómo será recordado el narrador, y qué figura de intelectual legará. La elucubración sobre el futuro hace que se despliegue la idea de autor, y esta última se pone en función de una memoria y una historiografía literaria que, posteriormente, busque comprenderlo. Por ello, el narrador especula sobre los últimos libros que añadirá a su biblioteca "[...] para dejar, cuando muera, una colección azarosa, misteriosa de últimos libros leídos. Me hace bien pensar que *El origen de las especies* puede ser mi último libro" (Bogado, 2021: 37). Además de esto, piensa en relatos posibles para su viaje y lo compara con los de otras figuras de autor:

[...] ajustar mis maniobras a las estrategias de los próceres fallecidos, de los escritores que dejaron este mundo rodeados de miserias, casi se sentía como la única opción. Lo primero que me vino a la mente fue Eugenio Cambaceres: tampoco se sabía muy bien dónde había muerto ni los motivos de su fallecimiento, entre París y Buenos Aires (Bogado, 2021: 72).

El relato de su vida, sobre el que medita en su viaje, deja así de pertenecerle, y éste se coloca en función de una historia literaria o del pensamiento. Por esto el narrador reflexiona sobre los lugares comunes con los que se piensa a los intelectuales para especular sobre lo que él dejará luego de su muerte. La manera en la que el narrador se piensa como intelectual, entonces, la forma a partir de la cual se subjetiva, se vincula necesariamente a la muerte. El narrador, como sucedía con Julieta en *TGR*, se encuentra ya muerto mucho antes de estarlo –desde el primer capítulo de la novela, de hecho–. Por este vínculo, la figura de intelectual con la que el narrador cuenta su historia es la del investigador moribundo, el intelectual tísico o el literato canceroso. Esta es la manera con la que resuelve el pasado para proyectar un futuro. Ésta es su marca o su destino.

*

El destino es, seguramente, el problema principal de la novela. Las reflexiones sobre este tópico aparecen desde el principio, cuando se relata el azaroso encuentro del narrador con la carpeta de archivos de Diermissen en el Instituto de Filología. El destino es el punto problemático que hace que las demás reflexiones del narrador se desplieguen, dado que involucra tanto a la muerte como al archivo. Como se vio, el más allá de la muerte trae aparejado la figura de intelectual que dejará el narrador, con lo que especula sobre los lugares comunes de otros relatos de autor. Estos lugares comunes con los que se piensa normalmente a los autores pueden entenderse como momentos medianamente cristalizados o estratificaciones que hacen a la figura de un intelectual, que tienen su estadio más acabado en algunos objetos que se les agencia: una biblioteca, una producción final o una tanatografía. Éstos son los fragmentos con que se evaluará la figura de un intelectual y servirán para construir una historia que lo protegerán del olvido.

Al conceptualizar sobre el archivo en *La arqueología del saber*, Michel Foucault lo analiza no como el espacio de acumulación de registros estatales, sino como el nivel en el que funciona la ley y los regímenes de pensabilidad. Sus manifestaciones concretas serían aquellas que suceden en un tiempo histórico determinado y que sólo pueden ser enunciadas en función del archivo que las contiene. Afirma que “[e]l archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa [...] y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos [...]” (Foucault, 2002: 219-220). El archivo es para Foucault la regularidad de lo que puede ser dicho y la posibilidad de que los enunciados sean distinguibles, comprensibles o recordables. Pero a su vez, y para complejizar su idea, Foucault no iguala los enunciados con las manifestaciones discursivas, sino que de hecho los contrapone. Opone el enunciado a las manifestaciones del lenguaje, al *speech act*, y define al primero como la función de existencia o visibilidad que puede adoptar el lenguaje.

Ahora bien, lo que sucede con el enunciado según Foucault es que trasciende a su manifestación, es decir, está más allá del individuo que la produce. Propone que el enunciado posee un lugar específico para que lo ocupe el sujeto y, así, sostiene que definir un conjunto de signos como un enunciado no depende de “[...] la medida en que ha habido, un día, alguien que los proliferara o que dejara en alguna parte su rastro provisorio; es en la medida en que puede ser asignada la posición de sujeto” (159). Siguiendo este razonamiento, un enunciado sólo puede existir como tal si mantiene un espacio disponible para que un sujeto

pueda ocuparlo o, en otras palabras, que ese conjunto de signos sea reproducible, comprensible o actualizable. Más adelante sigue: “Describir una formulación en tanto que enunciado no consiste en analizar las relaciones entre el autor y lo que ha dicho [...] sino en determinar cuál es la posición que puede y debe ocupar todo individuo para ser su sujeto” (160). El estudio sobre el archivo no se realiza, desde esta perspectiva histórico-textual, analizando qué sentido o ideología se encuentra por detrás de un conjunto de signos, sino en pensar qué subjetividad tiene que adoptar un individuo para soportar un enunciado.

Como se dijo en un principio, la novela de Bogado se encuentra en diálogo con el discurso académico sobre el archivo, el cual tiene a *La arqueología del saber* de Foucault como uno de los hitos que configuró la noción contemporánea de archivo (Tello, 2018). Los lugares comunes del escritor con los que el narrador de *Lebensraum* piensa su historia, esos objetos que la configuran, son los enunciados-acontecimientos que debe adoptar para ser comprendido como un intelectual. Ésta es la línea en la que propongo pensar el destino en la novela: si el narrador se asume como un intelectual, un investigador o, si se quiere, como un humanista, éste se ve a sí mismo dentro un sistema de intelectuales, y se proyecta históricamente dentro de su archivo, que organiza y delimita su destino.

Aunque la conceptualización sobre el archivo haya avanzado en gran medida, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XX, no puede sostenerse que el funcionamiento organizacional de los archivos tradicionales haya avanzado demasiado desde la *ratio archivística* decimonónica. De allí surgieron los principios de procedencia y de orden original, que terminan de institucionalizarse a comienzos del siglo XX con los aportes de la escuela holandesa. En el *Manuel pour le classement et la description des archives* los archivistas holandeses teorizaron que “[...] un fonds d'archives est un tout organique, un organisme vivant qui s'accroît suivant des règles fixes, se forme et se transforme” (Muller et. al. 1905: 5).³ Desde el origen de la archivística contemporánea, el archivo es percibido como un todo articulado y armónico. Como un organismo, éste pone en sistema a todos sus elementos desde que éstos habitan el archivo. Yendo aún más atrás, en el siglo XVII Bonifacio Baldassare escribe *De archivis*, uno de los tratados más antiguos en los que puede ubicarse la concepción moderna sobre el archivo, es decir, como espacio en que se colocan los documentos estatales y que permite la gobernabilidad. Allí, Baldassare escribía: “Perfectè ordinare Dei folius est, y ordoipfe est quiddam divinum [...]. Archiuorum quoque anima

³ “[...] un fondo de archivos es un todo orgánico, un organismo vivo que crece según reglas fijas, el cual se forma y se transforma”

nihil aliud quàm ordinem effe iure dixerimus" (Baldassare, 1632: 11).⁴ El pensamiento moderno sobre el archivo, como se exhibe en estos textos, lleva inscripta la necesidad de una armonía. En el archivo los documentos adquieren sentido, se relacionan entre ellos y se integran a un organismo o un orden superior que completa los espacios oscuros. En la novela de Bogado, este todo orgánico que caracteriza al archivo recibe el nombre de destino.

Este orden superior, reflexiona el narrador, vincula sus pensamientos con la vida de Diermissen: "Me preocupa sobremanera que haya sido un nazi. Pero no elegimos los espejos donde reconocemos nuestro reflejo" (Bogado, 2021: 29). A partir de esta relación que los hace coincidir, el soldado nazi servirá también para analizar el tema mismo del destino y la forma en que se realiza en el narrador:

Puede ser que su muerte no haya sido otra cosa que el punto final de una historia que, desde la primera página, tenía el final cantado. Yo sé que no es mi caso y hasta me da un poco de envidia saber que alguna vez existió alguien con la capacidad de reconocer su lugar en una aventura mayor (Bogado, 2021: 29)

La idea de destino, de pre-escritura, aparece asociada a la posibilidad de formar parte de un orden mayor, de participar en la aventura del espíritu. Se relaciona, en síntesis, con la posibilidad de ser legible. Por el otro lado, como se mostrará a continuación, la contrapartida al destino-archivo es la libertad-olvido. Esta opción se encuentra asociada a la idea de poder tener una elección, un resto de individualidad o de vida no determinable.

Las dos caras del archivo

Me resisto a pensar que en esas imágenes
imposibles sólo hubo archivo.

FB, *Lebensraum*

Si desde la perspectiva del archivo como ley los enunciados determinan el espacio que ocupará el sujeto y lo integran a un sistema mayor, la única posibilidad de libertad que encuentra el narrador de *Lebensraum* es la de no dejar registro. De esta forma lo enuncia luego de redactar un correo

⁴"Disponer un orden perfecto es solamente cualidad de Dios, y el orden en sí mismo es una cuestión divina [...]. Por lo cual, podemos decir, correctamente, que el alma de los archivos es nada más ni nada menos que orden". Traducción de Eugenia Santana Goitia, María Paz Solís Durigo y Ariel Wasserman a partir de la versión inglesa para la cátedra Link de Literatura del Siglo XX (UBA).

para Verónica: "[...] lo borro. No quiero dar lastima. No quiero que quede ningún registro de que yo pasé por esta tierra, creo. Es una forma, también, de asegurarme algún tipo de redención" (Bogado, 2021: 82). Y más sobre el final, al ver varios mails sin leer, relata: "Ni leo los asuntos. Los borro. También borro los demás correos recién llegados. Me siento, a falta de mejor palabra, liberado. Vuelvo sobre los mails anteriores y comienzo a borrarlos, ya sin seleccionarlos uno por uno: todo en bloque" (144). Puerto Ayora se configura, así, como un espacio a-histórico también porque es una zona no-archivable. Es un espacio del que se decide no dejar registro.

El narrador oscila, en este sentido, entre dos posturas acerca de los registros de su último tiempo de vida. Por un lado, posee el deseo de legar una figura de autor, y el relato de una vida como intelectual. Por el otro, entiende el olvido y la falta de registro como la única forma de libertad, de no ser determinado o interpretado. Esta oscilación se traslada a las reflexiones que tiene el narrador sobre Diermissen, del cual supone que su vida y sus actos se encontraron determinados por un plan mayor, por un archivo o una historia, pero al mismo tiempo coquetea con la posibilidad de una cierta libertad al tomar sus fotografías: "¿Por qué pienso que había componente de libertad en ese acto de fotografiar a quienes luego serían sus víctimas?" (35). La fluctuación entre libertad y destino es llevada también a su objeto de estudio, aunque en el caso de Diermissen la libertad se relaciona con la fotografía, con las elecciones estéticas. En el caso del narrador, en cambio, la libertad es la opción que se vincula con aquello que lo aterraba durante los primeros capítulos: "Mi vida ha sido intrascendente. No hay motivos para temerle al pecado. El peor infierno era real: nunca, nadie me recordaría" (56). De allí, la libertad se piensa en la novela a partir de cierto estado de indeterminación, de un derecho de ser ilegible, y con una pulsión anarquística.

En *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Jacques Derrida, contrariamente a Foucault, piensa el archivo como (o desde) el lugar donde se depositan documentos del pasado para repetirlos, reimprimirlos y protegerlos en el futuro. Para Derrida, el archivo como *arkhē* griego es el espacio de la ley, y también lugar en que reside el origen. Por ello, el archivo se conserva para seguir buscando el origen que se encuentra allí, aunque éste no sea percible. Para el filósofo francés, al ser el espacio en que reside la ley y el origen, el archivo está compuesto por dos elementos que son inaccesibles. Sostiene, en esta línea, que el archivo es siempre hyponemático, es decir, siempre manifiesto pero a la

vez suplementario, soporte para algo más.⁵ Es por ello que las documentaciones o manifestaciones discursivas del archivo no son más que la marca de una borradura, el recuerdo de un origen pre-archivístico perdido. Los documentos son, en sí, el afuera del archivo, pero, al mismo tiempo, es lo único a lo que es posible acceder: “El archivo tiene lugar en (el) lugar del desfallecimiento originario y estructural de dicha memoria” (Derrida 1997: 19). Didi-Huberman sostiene en “El archivo arde”, desde una postura similar, que el archivo se mueve entre lo mucho y lo muy poco, dado que allí se encuentra una verdad pero que ésta es a la vez fugaz: “Ni el archivo, ni la imagen, ni la imagen de archivo dejan ver o conocer un Absoluto. Sólo un jirón, un fragmento, un aspecto ínfimo e indivisible: una mónada” (Didi-Huberman: 2021: 18-19). Éste posee faltas, agujeros pero, al mismo tiempo, es lo único que se tiene. La repetición del pasado en el archivo es, volviendo a Derrida, el recuerdo de esa falta. Por ello va a proponer que en el archivo opera el tiempo cíclico del trauma, y que no puede pensarse el archivo si no es a partir de una pulsión de muerte, destrucción o agresión.

Todo archivo desea así ser olvidado. Éste es el mal de archivo, su ambivalencia entre el placer de vivir, de recordar, y el goce de la destrucción, entre su presencia y su falta: “Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a su represión” (Derrida, 1997: 27). Esta doble polaridad es la que se describió más arriba acerca de *Lebensraum*. El narrador, en sus reflexiones, se mueve entre el deseo de ser recordado y comprendido como un autor, y la necesidad de borrar sus rastros, dejando, así, de ser accesible para la cultura y la historiografía literaria. Es notable en este punto el diálogo de la novela con las teorizaciones y el relato académico sobre el archivo. La novela reproduce la tensión propia en el pensamiento acerca del archivo entre comprenderlo como ley o como espacio; materialmente o como institución imaginaria (Mbembé, 2020).

Lebensraum va a encontrar la manera de hacerse enunciable optando por la opción anfibológica, “Ejerciendo el límite de la libertad: la capacidad de ser ambiguo” (Bogado, 2021: 180). Esa ambigüedad, proclamada positivamente, es el límite aún legible de la libertad; el sitio entre París y Buenos Aires en que muere Cambaceres. Un hueco en el archivo, pero archivo al fin. Las fluctuaciones que operan en la novela, entre el deseo de dejar una imagen de autor y el deseo de ser olvidado, entre la muerte como destino –el cáncer– y la muerte como elección –

⁵ En este punto Derrida utiliza la oposición clásica entre *mneme* e *hypomneme*, según la cual *mneme* sería la memoria psíquica mientras que la *hypomneme* sería el monumento, suplemento o manifestación de esa memoria. Cfr. Jacques Derrida “La farmacia de Platón” en *La diseminación* (1997).

Colombia—, son la forma que el narrador encuentra para habitar el *lebensraum* —entendido como la voz germana para *espacio-vital*. Allí opera una ambigüedad entendida no como una contradicción sino como una dialéctica, como una forma de pensamiento que ilumina la parte de verdad y la parte de falsedad de una reflexión. Ésta es la forma que encuentra la novela para serle fiel al funcionamiento propio del archivo. Aquello que Derrida entendía como mal de archivo, Didi-Huberman como el ser horadado del archivo y que Horacio González nombra como *conservación dialéctica de lo perdido*: “[...] el juego entre lo que puede recuperarse de lo perdido y lo que fatalmente se ha perdido de lo recuperado” (González, 2021: 113). Así es cómo la novela va a entender el suceso, la posibilidad de lo enunciable dentro del archivo, porque “¿No es la tensión entre un extremo y otro lo que nos deja la impresión de que algo está sucediendo, que no podemos controlar, pero tampoco nombrar como corresponde?” (Bogado, 2021: 114).

En la última sección de la novela, Rafael concreta la visita con el narrador para que vea las tortugas en las afueras del pueblo. Desde el inicio de la excursión Rafael empieza a ser caracterizado como un hombre fuerte, violento, y se exhibe la fascinación que tiene por coleccionar objetos de la Alemania del Tercer Reich. Él termina por ser la última instancia del archivo nazi que regresa. Este final es el momento en que convergen y se agolpan todos los dobles sentidos de la novela, como el punto de sobrecarga centrífuga. En este punto, Rafael *obliga* al narrador a *elegir*, lo fuerza a optar entre suicidarse o no saber lo que pasará. La novela termina dejando el final abierto, sin dar a conocer si el narrador optó la muerte o la nada, pero escribiéndolo pese a todo. De esta forma, la novela encuentra su síntesis en la ilegibilidad proclamada de lo ambiguo, y el narrador, por su parte, termina condenado por Rafael, el arqueólogo-juez, a ser libre.

Consideraciones finales

En este trabajo se expuso la relación entre archivos y narraciones en *Lebensraum* de Fernando Bogado. Sobre esta novela, se analizó la configuración de Puerto Ayora como cronotopo y la manera en que, desde allí, como un lugar a-histórico y no-archivable, el narrador recrea relatos propios y ajenos a partir de trozos del pasado. Estos fragmentos construyen una memoria, a la vez que despliegan relatos posibles, mundos imaginarios, como se vio con el relato del narrador luego de su muerte. Se analizó también el diálogo de la novela con algunas de las conceptualizaciones acerca del archivo, las cuales configuran su relato teórico, y la manera en que *Lebensraum* participa de estos debates a partir

de una reflexión ficcional. Se focalizó también la tensión en la novela entre la imposición de sentido en el archivo y la ilegibilidad liberadora de borrar los registros, la cual se resuelve a partir de la opción anfibológica como límite de la expresión.

Sobre el final, quisiera demorarme en una reflexión en torno al pensamiento de Ottmar Ette. En “La filología como ciencia de la vida”, Ette propone que la literatura guarda un lugar privilegiado con respecto a lo que él llama el *saber sobre el vivir* –el *lebenswissen*. La literatura, a partir de su autorreferencialidad, permite reproducir el mecanismo por el cual la vida genera un saber de sí misma mientras que, a la vez, es actuada. La literatura puede, de esta forma, conservar algo de esa ciencia de la vida. La filología, por su parte, posee la capacidad de hacer recuperable algo de este saber. Afirma sobre éste:

El concepto de *saber sobre el vivir* implica desde un principio una doble circulación del saber, en la medida en que una vida y un saber se encuentran en un intercambio que se condiciona mutuamente, por el cual, como se ha mencionado, se lleva a discusión las más distintas conexiones mutuas entre vida y saber (Ette, 2014: 16)

Este vínculo entre la vida y el saber aparece en la novela de Bogado a partir de la relación que se establece con la memoria. El narrador se coloca en un lugar apartado, delimitable, para pensar el archivo de Diermissen. Lo que de allí surge son fragmentos de vida, del narrador y de la experiencia nazi, que la interacción con el archivo pone a durar. Esta búsqueda, que intuye una zona entre el *lebenswissen* y el *lebensraum*, termina por toparse con lo ambiguo, como espacio oscuro del saber sobre el vivir al que sólo accede la vida, pero del cual la literatura deja constancia. Lo que en el transcurso sucede es la ficción. La peripecia de una exégesis o una psicológica del relato, que se juega en los mundos imaginarios y las narrativas que producimos a partir del archivo.

Bibliografía

- ANTELO, RAÚL. “Para una archifilología latinoamericana”. *Cuadernos de Literatura*, vol. XVII, núm. 33, 2013.
- . “Como poesía, filología”. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, vol. 7, núm. 9, 2020.

- BAJTÍN, MIJAÍL. "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. (Ensayos sobre poética histórica)". *Problemas literarios y estéticos*. Madrid: Taurus, 1989.
- BALDASSARE, BONIFACIO. *De Archivis. Liber Singularis*. Venetiis: Apud Io, 1632. Petrum Pinellum Typographum Ducalem. Disponible en <https://play.google.com/books/reader?id=0-pFAAAAcAAJ&pg=GBS.PP2&hl=es> 419
- BOGADO, FERNANDO. *Tierra ganada al río*. Buenos Aires: Letras del Sur, 2018.
- . *Lebensraum*. Buenos Aires: Omnívora Editora, 2021.
- DAVIS, NATALIE ZEMON. *Fiction in the Archives. Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*. California: Stanford University Press, 1987.
- DE MAN, PAUL. "El retorno a la filología". *La resistencia a la teoría*. Trad. Oriol Francés y Elena Elorriaga. Madrid: Visor, 1990.
- DERRIDA, JACQUES. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. "El archivo arde" en Goldchluk, G. y Ennis, J. (Coords.). *Las lenguas del archivo: Filologías para el siglo XXI*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2021.
- ENNIS, JUAN ANTONIO. "Los tiempos de la filología: una historia americana". *Filología* (48). Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2016.
- ERNST, WOLFGANG. "El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo", trad. de Constanza Qualina. *Nimio* núm. 5, 2018.
- ETTE, OTTMAR. "La filología como ciencia de la vida. Un escrito programático en el año de las Humanidades" en Ette, O. y S. Ugalde Quintana (eds.). *La filología como ciencia de la vida*. Ciudad de México: Iberoamericana, 2014.
- FOSTER, HAL. "El impulse de archivo", trad. de Constanza Qualina. *Nimio* núm. 3, 2016.
- FOUCAULT, MICHEL. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.
- GOLDCHLUK, GRACIELA. "Archivo y domicilio: el lugar del archivo". *VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética "Las lenguas del archivo"*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata: 2013. <http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar/vi-jornadas-1/actas-2013/Goldchluk.pdf>
- GONZÁLEZ, HORACIO. "El archivo como teoría de la cultura". *La palabra encarnada. Ensayo, política y nación*. María Pía López y Guillermo Korn (comp.). Buenos Aires: CLACSO, 2021.

- GUMBRECHT, HANS ULRICH. *Los poderes de la filología*, México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2007.
- GUASCH, ANNA MARÍA. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
- HUTCHINSON, BEN Y WELLER, SHANE. "Guest Editors' Introduction Archive Time". *Comparative Critical Studies*, vol. 8, núm. 2-3, 2011.
- LINK, DANIEL. "Filología" en *Suturas: Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- MBEMBÉ, ACHILLE. "El poder del archivo y sus límites". *Orbis Tertius*, vol. 25, núm. 31, 2020.
- MULLER, SAMUEL, JOHAN FEITH Y ROBERT FRUIN. *Manuel pour le classement et la description des archives*. La Haye: De Jager, 1910.
- SAID, EDWARD. "The return to philology". *Humanism and Democratic Criticism*. Nueva York: Columbia University Press, 2004.
- SAUNDERS, MAX. "Archive Fiction". *Comparative Critical Studies*, vol. 8, núm. 2-3, 2011.
- STOLER, ANN LAURA. "Archivos coloniales y el arte de gobernar". *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 46, núm. 2, 2010.
- TELLO, ANDRÉS. "Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico". *Síntesis. Revista de Filosofía*, vol. I, núm 1, 2018.