

Tal vez

Archivoz – de las guerras del Pacífico.

Andrés Ajens

Come see. Encore, *Quichotte*. Merci.
Erin Mouré

El archivo, cuestión nuclear de este coloquio¹, corre el riesgo de estallar por fisión archidiferencial, para el caso de que no hubiera estallado ya, fisión nuclear avant la lettre, en cuyo caso nos la habríamos aquí nomás con esquiras, trizas y trazas archivales, conjunciones sin pies ni cabeza, sin principio de jerarquización, clasificación, unificación ni de autenticación – de entrada: sin principio. Esto es, sin archivo, si

lo que llamamos archivo [y estoy citando ya lo archivado de otro coloquio²], si este término [*mot*] ha de tener un sentido delimitable, estricto, supone [...] no solo que haya huella [trace], sino que la huella esté controlada, organizada, políticamente bajo control. No hay archivo sin poder de capitalización o de monopolio, de cuasimonopolio, de unificación de huellas estatutarias y reconocidas como huellas. En otras palabras, no hay archivo sin poder político.

Sea que aceptemos esta aparente delimitación conceptual, entrado de lleno en la lucha política (o en la política como lucha) o aun en la “guerra de los archivos”, sea que la critiquemos en nombre de otro concepto, más amplio o aun más estricto, de archivo, en cualquier caso: permaneceríamos en terreno conceptual. Y un concepto, lo oímos, poca cosa fuera, nada o casi nada; nomás asunto de habilidad (*Kunst*) en relaciones de fuerza, subraya W. Benjamin subrayado a su vez por J. Derrida en un texto datado en São Paulo, tal –repartida– vez: 4 de diciembre – 8 de diciembre de 1995, en una suerte de diario de viaje por Sudamérica³. De ahí el condicional, la reserva, tal vez: si este término, si esta palabra, *archivo*, ha de tener un sentido delimitable, estricto... Pero ya antes Derrida (se) habrá preguntado:

¿[H]emos estado alguna vez seguros de la homogeneidad, de la consistencia, de la relación unívoca de algún concepto con un término o con una palabra como «archivo»?⁴

¿Pregunta meramente retórica, desde que la *relación unívoca* entre lo que llamamos un término o una palabra y lo que llamamos un concepto nomás ficción fuera? ¿Ficción,

-
- 1 Leído en el Coloquio *Archivo, política y escritura*, UMCE/U. de Chile, Santiago, 29 de noviembre, 2011, en una mesa redonda junto a Marcelo Villena (La Paz), Cristiano Moreira (Navegantes) y Felipe Larrea (Santiago).
 - 2 J. Derrida, “Trace et archive, image et art”, *Conversation. Collège iconique*, INA, París, 25 de junio de 2002. Traslación del suscrito, como, en adelante, en los casos en que no se indique otra cosa.
 - 3 J. Derrida, “Un vers à soi”, in H. Cixous / J. Derrida, *Voiles*, Galilée, París, 1998, pp. 80-81.
 - 4 J. Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, trad. P. Vidarte, Trotta, Madrid, [1996] 1997.

dices tú; puro simulacro? Tal vez. Pero. El punto que subraya Derrida, que no por nada es hasta cierto punto responsable, aunque injustamente tal vez, de un incierto *revival* de los estudios archivísticos, más atento a la reiteración singular de la traza, a su diseminación inapropiable, pero a la vez a la traza como posibilidad para la formación de cualquier concepto y aun archivo, el punto subrayado, digo, es el del sentido del archivo como sentido por venir, prometido, y prometido por mor de un acontecimiento tan archivable como inarchivable. En *Mal de archivo* Derrida habrá aventurado:

En un sentido enigmático que se aclarará *tal vez* [*peut-être*] (tal vez, ya que nada debe ser seguro aquí, por razones esenciales), la cuestión del archivo no es, repitámoslo, una cuestión del pasado. No es la cuestión de un concepto del que dispusiéramos o no dispusiéramos ya en lo que concierne al pasado, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión de porvenir [*avenir*], la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para (con) el mañana [*pour demain*]. *Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir [à venir]. Tal vez.*⁵

Tiempo por venir, tiempo que se toma su tiempo (sin captura ni concepción alguna), tal inadvenida vez: tal vez. – ¿Vas a apelar aquí al archivo, al enigma del archivo, como trazadura de lo inapropiable tal vez?



Un 6 de agosto, día de la declaración de independencia de Bolivia, en las postrimerías de la Guerra del Pacífico (en inglés: The Pacific War⁶), *Little boy*, Cabro o Changuito, la así denominada primera bomba atómica usada en cualquier guerra, cae, comienza a precipitarse desde el cielo de Hiroshima. Si remarco esto que parece puro azar, la doble coincidencia o cita “boliviana” en esta caída, no es por apilar sin más o anárquicamente referencias o, si se quiere, archivos, sino para dejar abierta desde ya una cierta contaminación incontrolable, una tal vez *fatal* reacción en cadena a la cual no dejaremos de estar atentos en el curso de esta caída. Y mientras cae, la desolación, la devastación (la *Verwüstung* habría dicho Heidegger, quien subraya que esta es aun más *unheimlich* que la *Vernichtung*, la aniquilación o el total exterminio) se avecina. Sea que “leamos” esta caída como huella de la llamada consumación de la metafísica, proyecto o arrojido de Occidente, de un cierto “Occidente” (es lo que hace Heidegger, como lo habrá hecho también con respecto a los campos de exterminio nazi⁷), sea que privilegiemos una comprensión del acontecimiento nuclear a partir de una autonomización del pensamiento político o bélico-político, sea que suspendamos o difiramos abiertamente la asignación de sentido a un acontecimiento tal, ella, la caída, siguiendo su curso, inscribe y se inscribe en un fuera de sí aterrador, mucho antes de su eventual puesta en archivo, patrimonialización y/o museificación, en la llamada posguerra. ¿Vamos a llamar a esta inscripción originariamente repartida, sin principio jerárquico, a esta operación de inscripción “real”, con la cual cualquier operación escritural se endeuda, y es por ella operada, vamos a llamar a tal trazadura –como parece sugerirlo la vecina (gallega) Chus Pato, al mentarlo como *fóra de arquivo y fóra da lingua*– “poema”⁸? Si digo, si respondo simplemente

5 Id.; traducción ligera y (tal vez) decisivamente modificada por el suscrito.

6 También llamada Guerra de Asia-Pacífico (Asia-Pacific War).

7 Germán Bravo, “El destino de una frase. Polemos y decisión en la edad planetaria de la técnica”, trad. (del francés) del suscrito, in *Cuatro ensayos y un poema*, Intemperie, Santiago, 1996.

8 Chus Pato, *Hordas de escritura*, Xerais, Vigo, 2008.

"quizá" (o, en francés, "peut-être", o en inglés "maybe", o aun en alemán "vielleicht"; dejemos por ahora en suspenso el aymara "inas"), concordarás, la obsecuencia con el horror y la devastación pareciera enseñorearse. Así que digo, no sin correr otros riesgos (por ejemplo, que se me acuse de estar en contra de la ficción, la imaginación o el simulacro, de verdad, y aun de la verdad), digo pues, esta vez: tal vez. Si tú lo dices... Aun aquí, en el trance de la caída, de la precipitación del chango nuclear, la idiomática tal vez cuente. Tal vez: tal (única, irrepetible) vez. Memoria y promesa de las datas, en *El meridiano* lo habrá remarcado Celan:

¿Pero no trazamos todas las escrituras de nuestros destinos a partir de tales datas [*solchen Daten*]? ¿Y hacia qué datas seguimos escribiéndonos?⁹

Araki Yasusada, leemos en una nota introductoria a la publicación de sus textos en inglés,

nació en 1907 en Kyoto, donde vivió hasta 1921, cuando su familia se mudó a Hiroshima. Asistió esporádicamente a la Universidad de Hiroshima entre 1925 y 1928, con la intención de obtener un grado en Literatura Occidental [*Western Literature*]. Debido a la enfermedad de su padre, con todo, se vio forzado, en vista de las necesidades de su familia, a emplearse a tiempo completo en el servicio local de correos y a abandonar sus estudios formales.

En 1930 se casó con su (única) mujer, Namura, con quien tuvo dos hijas y un hijo. En 1936, debió enrolarse en el Ejército Imperial japonés y trabajó como oficinista en el servicio de correo del ejército en Hiroshima. Su mujer y su hija más joven, Chieko, murieron instantáneamente en la explosión atómica del 6 de agosto. Su hija Akiko sobrevivió, aunque falleció a los pocos años a consecuencias de la radiación. Su hijo, Yasunari, un niño en aquel tiempo, logró salvarse porque estaba con unos parientes fuera de la ciudad [al momento del bombardeo].

Yasusada murió en 1972 tras una larga lucha contra el cáncer¹⁰.

La nota viene firmada por Tosa Motokiyu, Ojiu Norinaga y Okura Kyojin, editores y traductores japoneses-estadunidenses de su obra, cuando los primeros poemas, cartas y anotaciones extraídos de los manuscritos de Yasusada comienzan a publicarse, a comienzos de los años 90, en revistas literarias norteamericanas.

De acuerdo a sus editores-traductores, Yasusada participó activamente en grupos de vanguardia poética japonesa a partir de los años 30, donde experimentó el encuentro entre formas de escritura tradicional japonesa (renga, haiku, waka, etc.) y el ímpetu de la vanguardia occidental. La parte más decisiva de su aventura experimental, se nos indica, posiblemente se debe al descubrimiento, a comienzos de los años 60, de la escritura del poeta californiano Jack Spicer, especialmente de su libro *After Lorca*, y la de Roland Barthes. Ahora bien, puesto que jamás publicó un libro en vida, su obra habría permanecido incluso en Japón prácticamente desconocida. Entre sus cartas publicadas, hay una, fechada el 5 de enero de 1953, en que Yasusada rechaza amistosamente participar en una antología de poemas sobre la catástrofe nuclear escritos por sobrevivientes (los llamados *hibakusha*), gesto que sus editores-traductores leen como un índice de que su bajo perfil público (*his anonymity*) fue a propósito cultivado.

9 P. Celan, *El meridiano* [1961], traducción de Pablo Oyarzún, Santiago, Intemperie, 1997.

10 *Doubled Flowering*. From de Notebooks of Araki Yasusada, N. York, Roof Books, 1997, p. 10.

Según la nota introductoria de Tosa Motokiyu, Ojiu Norinaga y Okura Kyojin, los cuadernos manuscritos de Yasusada fueron encontrados por su hijo Yasunari, en 1980, ocho años después de la muerte del poeta. Como si sin el hallazgo del hijo, salvado por milagro de la devastación nuclear, sin el encuentro del hijo con el legado del padre, este jamás nos pudiera haber llegado. Como si la voz, o, más bien, la archivo del padre fuera inaudible sin la oreja del hijo. Se trata de un "extenso archivo" (*a larger archive*), según la expresión de la crítica estadounidense Marjorie Perloff, autora de un perspicaz ensayo sobre su obra y su recepción en Estados Unidos¹¹, archivo que incluye poemas, cartas, borradores diversos, notas de lectura, etc., todo ello en japonés, junto a algunos ejercicios de aprendizaje de inglés, en inglés.

De muestra un par de poemas y un pasaje de una carta.

Telescopio con urna, por de pronto, textil fechado el 14 de febrero de 1960, coyunta la memoria de la hija muerta en el estallido nuclear con los estallidos nucleares ocurriendo a cada instante en estrellas distantes (la traducción al castellano pertenece a O. Cáceres¹²).

telescopio con urna

la imagen de las galaxias se extroyecta como una nube de esperma
expandiéndose, dice el guía del observatorio, y a qué velocidad
es como la idea de las flores abriéndose en la idea de las flores
me gusta transombrearla, subraya el picante, acordándolas con sus rugosos dedos
minúscula eras, en cuclillas, sobre un balde celeste para desaguar
tremenda, gritamos nos, arrojándote en suerte en la dirección de las estrellas
atento, en el sueño, giré hacia arriba el gran telescopio del monte Horai
vista la forma de esta grúa, estrecha la grulla, bien pequeña es para la urna

Y de una carta de Yasusada a un amigo, el poeta Akutagawa Fusei, fechada el 7 de noviembre de 1967, el siguiente pasaje:

También he recibido otras noticias tristes: Jack Spicer murió justo antes de que escribiera mi primera carta para él hace más de dos años. Al parecer bebía mucho y murió a causa de eso. Ello también explica trágicamente por qué nunca tuve respuesta suya. Es extraño que su editor nunca me escribiera, considerando las tres cartas que le había enviado.

De todos modos te alegrará saber que Kuribasjashy [un poeta amigo] me trajo otro libro de Spicer, con el título *After Lorca*. Descubrí, luego de indagar un poco en la biblioteca, que Federico García Lorca es un importante poeta español fusilado por los fascistas en 1936. Desafortunadamente, parece que nadie lo ha traducido todavía (el único poeta español moderno con el que me he encontrado en japonés es un filósofo llamado Unamuno – para nada tan interesante). *Alguien debería hacerlo*, como podrás darte cuenta después de leer las versiones de Spicer. Es una colección muy extraña que no sólo contiene esas traducciones sino también una correspondencia formal (hay cinco cartas) ¡de Spicer al poeta muerto! [...] Y para mayor deleite, el libro tiene una introducción escrita por Lorca ¡desde la tumba!¹³

Por último, un poema sin fecha conocida, un raro poema con destinación aun más rara, pues está dedicado a "Javier Álvarez (1906-1945)", quien, apuntan sus editores-traductores, "fue un poeta y

11 M. Perloff, "In search of the Authentic Other: The poetry of Araki Yasusada", in apéndice a *Doubled Flowering*.

12 Cf. Johnson Gander et al. [sic], *Traduciendo a Saenz y otros poemas*, Santiago, Intemperie, 2006, p. 41.

cónsul boliviano en Hiroshima durante los años de la guerra". Y añaden: "Suponemos que [Álvarez] fue un conocido de Yasusada y que, a juzgar por la data de muerte, falleció en el bombardeo nuclear". ¿Podemos *imaginar* la escena? Javier Álvarez, en su calidad de cónsul boliviano, se apresta a conmemorar un nuevo aniversario patrio, otra reiteración de independencia, otra memoria de otra vez única (el 6 de agosto de 1825, ocasión en que Bolívar no solo es declarado "Padre de la República" sino que la nueva república es bautizada con su nombre: Bolivia), 6 de agosto que a la vez conmemora otro 6 de agosto (el del año anterior, 1824, esto es, la batalla de Junín, donde el *Ejército Unido*, comandado por el futuro padre republicano, derrota a los realistas, poco antes de Ayacucho), y todo eso *tal vez*, cuando la *A-Bomb* —en japonés, el *don* brillante o *pika don*¹⁴— comienza a precipitarse sobre Hiroshima. ¿Habrá ya entonado el poeta-cónsul¹⁵, al menos para sus adentros, a esas horas, fatales, precisamente el himno patrio: ¡*Bolivianos!... ¡el hado propicio...!*?

He aquí un pasaje del poema (solo un pasaje) dedicado al poeta boliviano desconocido:

Con cucharón, errantes

Dedico este poema a Javier Álvarez (1906-1945)

Caminan por entre los ecos. Caminan a oscuras, como médiums, enigmáticos.

Caminan fuera de ritmo, caminan con [ilegible] y súplicas allende lo audible. Caminan sobre sus traseros con la [ilegible], pero caminan con convicción cierta.

No lo olvides: caminan pujando su ser desde dentro, caminan como si fueran llevados por otros, caminan en el terror, enteros y confiados, vaciados por el cucharón, y con el fervor de los conversos.

Y caminan como nadie camina. Siguen caminando, y cuando se recuestan junto a otro caminan, caminan y caminan. Caminan despiertos y dormidos, caminan hacia atrás con genitales mayúsculos, caminan en círculos con palillos de madera de rosa, caminan cabeza gacha, gimiendo en el lodo por [ilegible]. Caminan fuera de ritmo, caminando entre la sentimental guirnalda de [ilegible] disparates.

Y caminan como si alguien hubiera ordenado: *Don't you dare fucking walk you fucking Jap fucker. [In English in original, remarcan los editores-traductores] [...]*



Los textos del archivo de Yasusada, en traducción al inglés, conocieron una entusiasta recepción en revistas y medios literarios estadounidenses a comienzos de los años 90. Ahora bien, antes de ser reunidos y publicados en el libro *Doubled Flowering. From de Notebooks of Araki Yasusada*

13 Id.; la traducción de esa carta pertenece a Alberto Allard.

14 "En japonés, la bomba atómica habitualmente ha sido llamada *pika don*. *Pika* menta el brillo súbito [sharp flash], como un relámpago, y *don* el estrépito [loud sound] de los bombardeos"; subrayo. Cf. Reiko Tachibana, *Narrative as counter-memory. A Half Century of Post-war Writing in Germany and Japan*, State University of New York Press, N. York, 1998, p. 269.

15 Como lo fuera en Yokohama, entre 1938 y 1940, Jorge Carrera Andrade (cf. *Microgramas*, Ediciones Asia-América, Tokio, 1940) y, no tan lejos de ahí, algunos años antes, Pablo Neruda.

(1997), “se corrió la voz de que no había ningún Araki Yasusada” (la frase en traslación es de Perloff), que Yasusada sería ficción de punta a cabo si no un completo engaño (a *hoax*, lo calificaron algunos). En los hechos, el primero en remarcar la ficción fuera el escritor Elliott Weinberger, quien en un artículo *brillante* publicado en el Village Voice Literary Supplement en julio de 1996, donde subraya el carácter político de la escritura de Yasusada, sostiene que este sería “el seudónimo de un anónimo, probablemente un poeta estadounidense, que ha escrito brillantemente toda la obra” [*who has brilliantly written all the work*]¹⁶.

Pero, si “personaje de ficción” [*fictional character: Weinberger*], ¿de quién? Inicialmente se pensó en los editores-traductores, pero al cabo se estableció que ellos también jamás fueran seres de carne y hueso. Un editor de una de las revistas que había publicado un nutrido dossier sobre Yasusada, declaró entonces enfáticamente: “Esto es, esencialmente, un acto criminal”. Los juicios de esta ralea se multiplicaron y, por supuesto, los textos de Yasusada que iban a salir publicados en una antología de poesía “del milenio” fueron pronto apartados de la iniciativa. ¿Ficcionar a un sobreviviente de Hiroshima – intolerable? ¿Pese a que los heterónimos, en literatura, es decir, no solo las obras ficcionadas sino también la vida de sus autores, no tuvieron que esperar el *drama em gente* de Pessoa para tener derechos de ciudadanía en literatura? En el caso de Pessoa, él dejó textos en que explícitamente da cuenta de su escritura heteronómica; no sucede así, sin embargo, con Yasusada: hasta hoy nadie ha reclamado o reconocido abiertamente su autoría. Lo que queda en lugar del autor esta vez es nomás –ni menos– que el detentor del copyright –donde termina la “ficción” literaria y comienza la “verdad” del derecho–, sujeto al cual se volvieron los editores de las revistas literarias que se sintieron estafados. El *copyright* del archivo de Araki Yasuada pertenece a Kent Johnson, un – hasta entonces– poeta desconocido, ¡todo un Javier Álvarez para el caso¹⁷!, profesor de castellano en un *community college* del caserío de Freeport, Illinois (habiendo pasado buena parte de su infancia en Uruguay y algo de su juventud en Nicaragua), si bien era ya editor o, más precisamente, co-editor, tanto de una antología de poesía budista estadounidense como de una de poesía rusa contemporánea.

En el citado ensayo, Perloff rechaza las acusaciones que califican la escritura de Yasusada de crimen (a la memoria de las víctimas de Hiroshima) o aun de engaño. No solo porque dicha escritura se enmarca en usos y costumbres legitimados en la tradición literaria, sino, sobre todo, porque, por una parte, lo publicado de dichos supuestos archivos contienen inequívocos índices de que estamos ante una ficción o, al menos, ante una autenticidad problemática (sería el caso del desconocido poeta y cónsul boliviano en Hiroshima en años en que Bolivia ya había roto relaciones con Japón, o de referencias a obras de Barthes y Celan fechadas antes que estas hubieran sido publicadas en Europa, etc.), y, por

16 E. Weinberger, “Can I Get a Witness?”, Village Voice Literary Supplement, julio de 1996; posteriormente publicó una postada, en que da cuenta de lo sucedido desde entonces. Cf. Jacket Magazine n° 5, Sydney, octubre de 1998. Cf. <http://jacketmagazine.com/05/yasu-wein.html> De la posdata, “I Found a Witness”, hay un párrafo entre corchetes, para nada irrelevante: “[Debo decir también que, en 1995, antes de escribir mi artículo, fui inesperadamente contactado por alguien que dijo ser el autor [de] Yasusada (the Yasusada author). Él o ella había leído un ensayo sobre falsificaciones (on forgeries) que yo había publicado en una revista de arte mexicana, y pensó que era alguien que podría entender (and thought I was someone who would understand). Incluía también una correspondencia con el escritor Kenzaburo Oe, quien, diplomáticamente, le había sugerido que la cuestión acerca de un ficcionado poeta de Hiroshima era algo demasiado delicado y complejo de responder sin antes meditarlo detenidamente [without a great deal of thought]”.

17 Además de figurar como poeta y cónsul boliviano muerto en 1945, en *Doubled Flowering* viene (otro) Javier Álvarez, esta vez firmando un texto junto a Kent Johnson, en apéndice: “A few word on Araki Yasusada and Tosa Motokiyu”, texto fechado en junio de 1997.

otra parte, porque Perloff advierte en dicha escritura un explícito propósito de cuestionar las prácticas del *establishment* literario estadounidense.

El caso Yasusada [esto es, las acusaciones de acto criminal, etc.] puede ser entendido como una formación reactiva [Reaktionsbildung, en términos psicoanalíticos: mecanismo de defensa consistente en enmascarar un motivo o emoción transformándolo en su contrario] experimentada por una comunidad literaria [literary community] que ya no confía en el talento individual para elevarse por sobre la cultura de masas [to rise above mass culture] y, por lo tanto, debe encontrar una poesía digna de su atención en un lugar cada vez más remoto e improbable. (M. P., art. cit.)

Y añade, en referencia al depositario del *copyright*:

Kent Johnson, creo yo, ha hecho un *brillante* trabajo [subrayo; a *brilliant job*] inventando [*inventing*] un mundo a la vez ritualizado y, con todo, sorprendentemente moderno, intemporal aunque documentado, arcaizado y sin embargo *au courant* – un mundo poético que satisface nuestra hambre por lo auténtico, a pesar de que tal autenticidad es en sí misma un simulacro [*a simulacrum*]. (Id.)



Glancing at my watch, I turn back
to *the hechicera*, her face ashen, whirled
with lines.

Forrest Gander

Tendríamos que demorarnos en la polémica y analizar con mayor detención su archivo: analizar, por ejemplo, las interesantes derivas con respecto a poesía y experiencia, o poesía y testimonio, que tales textos reabrieron. O el borramiento de la supuesta lengua japonesa de los cuales los textos publicados se presentan como traducciones (Weinberger: “nadie discute ya que Yasusada es el último capítulo de la invención norteamericana de la poesía japonesa; los poemas de Yasusada están acentuadamente escritos [*very much written*] no en el estilo de la poesía japonesa sino en el de las traducciones norteamericanas de la poesía japonesa, incluyendo algunos ingeniosos e intencionales gazapos [*infelicities*]). Pero. Se nos acaba el tiempo. Debemos precipitar algo así como una conclusión, o un fin de caída; lo haremos, de entrada, en forma de preguntas, y, por otra, a manera de yapa.

Preguntas, primeras, de inicio: ¿qué hay de un archivo simulado, un archivo-simulacro?, ¿merece que lo sigamos llamando *archivo*? Estas formulaciones, de cierto, presuponen un saber sobre lo que llamamos o vamos a llamar “archivo”, suponen que contemos con un concepto asegurado de archivo. Y, lo adelantáramos, nada es menos seguro. El “archivo” de Yasusada, según la expresión de la crítica Marjorie Perloff, la palabra archivo, por de pronto, viene inscrita en su texto sin mayor dilucidación –no es su específica preocupación por lo demás–, a partir de un preentendimiento común o de sentido común: un conjunto documental, un legado de textos, unificados en esta ocasión por el nombre de su autor, en este caso un personaje o autor “ficcional”, Araki Yasusada. Y unificado también, y controlado, *hasta cierto punto*, no lo olvidemos, por la remisión a un depositario de derechos de reproducción, Kent Johnson, quien, en una maniobra algo alambicada, aunque *tal vez* necesaria, rechaza o evita reconocer la autoría pero sí detenta los derechos habitualmente reconocidos al autor o a sus herederos. Pero la distinción entre depositario de derechos de

autor y autor, entre sujeto de derechos y autor en tanto personaje o “persona” ficcionada, con sus diversas variantes, reiteramos, sin ser la regla, no es para nada una práctica ajena a la literatura. Lo que es un poquito más raro (aunque no completamente raro¹⁸) es la ficción de archivo, el simulacro de un archivo, del cual se publican sólo algunos textos (*From the Notebooks of Araki Yasusada*: los llamados editores-traductores precisan que no se publica el archivo como tal, o, si se quiere, el total de manuscritos que lo componen). Ello introduce una conmoción sin término, una explosión en el núcleo mismo del archivo, del concepto mínimo de archivo avanzado, en condicional, por Derrida: “lo que llamamos archivo [...] supone [...] que la huella esté controlada, organizada, políticamente bajo control” (en condicional: “si este término [archivo] ha de tener un sentido delimitable, estricto...”). Pues desde el momento en que un archivo (y no una obra publicada) se da como simulacro, ¿cómo mantenerlo bajo control? El copyright tiene validez para los textos publicados de Yasusada, pero no para su archivo como tal, que por lo demás, ¿no es cierto?, no existe, salvo simulado. Si, sin ir más lejos, entre los textos atribuidos a Yasusada que les he leído hoy, hubiera yo incluido un inédito, un Yasusada inédito, de su archivo o de otro archivo suyo, ¿Kent Johnson tendría derecho a acusarme de haber infringido sus derechos de copyright? Verosímilmente no, a menos de inscribir o patentar el archivo de Yasusada como tal, con lo cual este dejaría de ser lo que es: una ficción real. En cualquier caso: simulacro contra simulacro, no hay como zanjar. Bien lo habrá barruntado Cervantes cuando, en el prólogo a la segunda parte de *El Quijote*, evita explícitamente incriminar al “autor del segundo Don Quijote” (el mal llamado por algunos “apócrifo” o “de Avellaneda”).

Eso, por una parte. Por otra, y de manera tal vez incompatible con lo dicho por una parte, por otra parte, decimos, preguntamos: ¿qué hay del poema como simulacro, del poema en tanto simulacro o, en otras palabras, de la escritura poética *qua* ficción consumada? Sería una larga tradición (toda o casi toda la llamada literatura) la que se reconocería en ello; por decirlo en breve, de Platón a Pessoa: *O poeta é um fingidor...* Y los reiterados índices inscritos en los textos de Yasusada que abiertamente contradicen la llamada verdad histórica (reitero, por ejemplo: sus lecturas de Celan en los años 30, mucho antes que ningún texto celaniano hubiese sido publicado), ¿no inscriben su escritura en envío tal? Envío o tradición que, repartiendo tranquilamente las escrituras entre verdad y ficción, original y simulacro, realidad e imaginación, y, a no olvidar, padre e hijo, y aun invirtiendo a ratos su tradicional jerarquía (fuera el caso de la llamada *inversión platónica* nietzscheana) viene al cabo a confirmar el “sistema de la verdad” (Derrida). Para “hablar” de tal vez [âge] desgajada ya del susodicho sistema apenas tenemos nombres, habrá advertido el escritor de *La Voix et le Phénomène*. Entonces, ¿la escritura de Yasusada como epítome, entre tantos otros, de la *maquinación* de Occidente? ¿Cómo la bomba atómica, dices tú? No diré otra cosa en enterezo tal, hoy: tal vez. O tal vez *solo un columnario dolor de cabeza* (Trilce, XLVII; subrayo).

Ya para concluir, sin tal vez concluir nada enteramente concluyente, nomás de yapa: Kent Johnson, quien, no lo olvides, junto con ser el detentor de los derechos de *Doubled Flowering*, es, entre otras cosas, con Forrest Gander, el gran traductor de Jaime Saenz al inglés¹⁹, Kent, digo, me escribió hace algún tiempo para comenzar una entrevista o conversación, ¡otro coloquio!, a propósito de la publicación de *La flor del extérmino* en traducción al inglés²⁰. Su primera pregunta, y única hasta ahora, fuera

18 Tal “rareza” se da también, sin ir más lejos, en *El Quijote* – y archivo también en traducción (del árabe): cf. Parte I, cap. IX. Más adelante, en el cap. LII, vuelve la dicha ficción bajo la figura de “archivos manchegos” (en castellanos versos tal vez).

19 Cf. *Immanent Visitor. Selected Poems of Jaime Saenz* (edición bilingüe; traducción de Kent Johnson y Forrest Gander), Berkeley: University of California Press, 2002; *The Night* (traducción e introducción por Forrest Gander y Kent Johnson, y prefacio de Luis H. Antezana), Princeton University Press, Princeton, 2007.

20 A. Ajens, *Don't Light the Flower / Poetry After the Invention of América*, trad. de Michelle Gil-Montero, N. York, Plgrave-MacMillan, 2011.

abiertamente política, o poético-política. Abrevio: ¿cómo es posible que la sociedad chilena, que en las últimas décadas ha dado pruebas de una genuina vocación democrática y “progresista”, se muestre completamente sorda ante la demanda boliviana por una salida soberana al Pacífico [*an access to the Pacific*]? Hablarle sobre los intrínquilos de la sociedad chilena, si *hay* tal, me hubiera tomado una eternidad, tal como, *mutatis mutandis*, que él me hablara de la sociedad estadounidense frente a la impúdica apropiación de vastos territorios mexicanos más o menos en la misma época. Así que me limité a allegarle *tal* vez lo que sigue, con archivos entreveradas de oriente – este envió:

Yaqha layqa phichhitanka

violeta parra manuscibió en bolivia
gracias a la vida — el sesenta y seis
pa’ marcar territorio, pa’ que ninguna
changuita le levantara al gringo favre

y en las multitudes al hombre que yo amo
y la voz tan tierna de mi bienamado
y la casa tuya, tu calle, tu patio
cuando miro al fondo de tus ojos claros

violeta parra escribió en la peña nayra
gracias a la vida — el sesenta y seis
y de la paz se trajo el revólver tigre
que acabó con todo a las seis de la tarde

¿cómo volver de la paz y no arrasar?
¿cómo no volver a chuqiyapu marka?
¿cómo no domar al tigre ni marcar
territorios y vivir para cantarla?

¿el canto de ustedes, layqa phichhitanka
que es el mismo canto? kunats larch’ukista
¿y el canto de todos, mä lurawix tu-
putaw, que es mi propio canto, sasaw si?

pa’ ir ya traduciendo, pa’ ir recalando
la breva: atesta un zampoñero de marka
en la carpa de la reina en los sesenta
que cuando alguien la llamaba respondía
mar para bolivia, hay sí, violeta parra

gracias a la vida, layqa phichhitanka
layqa phichhitanka, kunats larch’ukista²¹

21 Yaqha layqa phichhitanka, por decir: Otra pájara hechicera – siendo layqa phichhitanka el nombre de una tan popular como anónima canción (en) aymara. Un traslucine de la dicha, por Zacarías Alavi y el suscrito, puede hallarse en Mar con soroche n° 5, Santiago / La Paz, 2008. A. A.

