Format arxiu

Cristina Masanés

S'acostuma a posar l'accent en l'obertura o provisionalitat del *gènere* assaig, pensament en curs que no és tractat, no és document, no és dada. Procés no resolt, no cadàver, o el pensament en la seva mateixa capacitat de recerca inacabada. Potser per això (tot i que podríem parlar-ne) connecta, com pocs, amb el nou estat del món: món en curs, itinerant i fragmentat, provisori, sense relat ni voluntat de relat. Potser, per això, un gènere en alça.

Els nous dispositius de la informació i la memòria han fet de l'assaig alguna cosa encara més porosa i oberta. I no tant perquè hagin modificat la seva condició de provisionalitat i de trànsit, o el que té de configuració discursiva del jo, o el que té d'esforç per veure-li la cara al concepte; sinó perquè han facilitat la seva mixtura i el seu doblec amb altres *gèneres*, com les pràctiques de l'art i la visualitat, o l'inventari de dades o l'arxiu. Sembla que l'assaig ha sortit del marc modern que l'havia fet possible i s'ha mixturat. I de totes les seves mixtures, pel tipus d'informació amb què m'acostumo a moure, voldria parlar de l'obertura cap al format arxiu. Quatre apunts dispersos sobre l'arxiu. De fet, tres.

1. Primer, una etimologia que em sembla significativa. Tot i que sempre ho són, algunes paraules conserven més que d'altres la seva caixa de ressonàncies originària. Perquè que la paraula *arxiu* comparteix origen amb la paraula *arquitectura*. L'una i l'altra remeten a l'*arkheion* grec, la residència dels magistrats o la magistratura. I aquesta, al seu torn, remet a l'*arkhé*, el comandament o el govern, l'acció i el gest de manar, que en primera persona, és l'*arkho*, el *jo ordeno*. Si l'assaig com a gènere és un projecte modern, també ho és l'arxiu com a dipòsit de passat o de dades. No va ser fins al segle XVI quan aquesta veu de magistratura es va estendre amb significat intensiu: el de més abast o magnitud, el més gran, el principal. És així com l'arxiu modern passa a ser un sumatori, una acumulació, el que més conté però també, i sobretot, el comandament d'aquest *més*, la taxonomia i la classificació, la custòdia i l'ordre, el domini o la gestió de la veritat. L'arxiu, per tant, com un dispositiu epistemològic modern que ha contribuït a configurar un determinat ús de la memòria i del temps, del passat i del relat del passat, de la veritat i del relat de la veritat. Una vertadera cultura de l'arxiu que ha arribat

Cristina Masanés (Manresa, 1965) és llicenciada en Filosofia per la Universitat de Barcelona i col·labora habitualment a la premsa amb articles d'opinió. És l'autora de *Lidia de Cadaqués* (Quaderns Crema, 2002).

fins avui. No és atzarós que el paradigma de l'arxiu visqui la seva expansió al segle XIX, quan les tècniques d'emmagatzematge de dades s'intensifiquen i es fan extensives. És el segle dels documents i els monuments, dels museus i les sales de dissecció, del col·leccionisme, les ruïnes i els fòssils, que adquireixen un pedigrí epistemològic en una època amb una forta consciència del temps. Però és també, i sobretot, un segle d'imperialisme que projecta en l'arxiu una lògica de coneixement global i vertical. Ho explica bé Thomas Richards quan diu: «L'arxiu no era l'edifici, ni tan sols la col·lecció de textos, sinó la connexió imaginada col·lectivament de tot allò conegut o que pot ser conegut, una representació fantàstica d'un pla mestre epistemològic, un punt focal virtual per a l'heterogeni coneixement local de la metròpoli i l'imperi».[1]

Hi ha un personatge de tots conegut que recull bé aquest doble matís fundacional de l'arxiu. És Ireneo Funes, figura borgiana i curiosament postmoderna que, afectada pel mal de la dada o el sumatori infinit, no aconsegueix la taxonomia o la classificació. Condemnat a la pura dada sensorial, no accedeix a la seva gestió; aquest jo fixo/jo ordeno l'exclou. Llegim, de Borges: «Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez». Inacabable i sobretot, inútil. I Borges afegeix: «Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar».[2] I és que la idea d'arxiu o el projecte de col·leccionar el món en forma de dades, aquesta voluntat de mapar-lo o d'indexar-lo, implica el miratge o la il·lusió del coneixement i, sobretot, màgia de la màgia, el seu domini.

2. Una segona aproximació a l'arxiu en el seu format modern va pensar-la Jacques Derrida en el seu text de 1995 *Mal d'archive: une impression freudienne*, una descripció patològica del paradigma de l'arxiu com a activador de tota una experiència de la promesa i una mística de l'espera. Derrida prevenia que el fet d'apropar-se als arxius pot generar (i de fet genera) una passió fetitxista per la revelació d'un original, un secret, una veritat o un inici. Com si la mateixa condició de registre i catalogació dugués (segurament la duu) una certa compulsió d'atrapar/capturar/posseir orígens i veritats. Nostàlgia d'una tornada als orígens o la versió seglar d'una vella promesa teològica. L'arxiu, com la ciència, com la història, com el museu. Però, segueix Derrida, «el treball arxivístic no només és conservar i preservar, l'estructura tècnica de l'arxiu *arxivador* també determina l'estructura del contingut *arxivable*».[3] En aquest sentit, el mateix Derrida ressegueix la fixació freudiana per la novel·la de Wilhelm Jensen de 1903, *Gradiva*, el relat sobre Norbert Hanold, l'arqueòleg afectat pel mal d'arxiu que, captivat per la petjada d'una dona en un relleu de pedra, torna a Pompeia disposat a capturar la dona. Hanold acaba confonent l'instant de la vivència, irrecuperable, de fa 2000 anys, amb el signe o el substrat, col·leccionable i tangible. El fet amb el registre del fet. El territori amb el mapa.

L'aproximació de Derrida recull la de Michel Foucault quan, referint-se a l'arxiu,

desplaça les operacions concretes que s'hi despleguen amb al marc o les regles de joc que aquesta paraula proposa. L'arxiu passa a ser així el «sistema general de possibilitat d'enunciats»[4]. I així, l'arxiu d'una època, més que la suma d'allò registrat, d'allò vist i dit (més que la pura acumulació dels *registres-data* o dels *docu-monuments*), contindria alguna cosa més global: el sistema de regles de visibilitat i de *dicibilitat*. És a dir, no allò que fixa el visible, sinó la mateixa condició de visibilitat. No allò que fixa l'enunciació sinó la mateixa possibilitat d'enunciació. En aquest sentit, allò que fa significatiu l'arxiu no és només tot allò vist i dit sinó també els seus punts cecs o el que Miguel Ángel Hernández-Navarro anomena arxiu *escotòmic* en el seu estudi de 2006 *La so(m)bra de lo Real: el arte como vomitorio.* Són zones cegues i pràctiques discursives que no anul·len els errors de visibilitat sinó que els posen de manifest com a resistència a les estratègies dominants d'un sistema de producció de veritat. Aquesta seria una vertadera expansió o obertura de l'arxiu, una mena de descentrament intern cap als punts cecs o cap a altres possibilitats enunciatives.

Hi ha una carpeta a l'Arxiu Nacional de Catalunya, a Sant Cugat, al fons d'Eugeni d'Ors. Al davant s'hi llegeix *Locos.* Dins, s'hi guarden cartes de corresponsals *delirants* que, a banda de resultar significatives en elles mateixes, ho són perquè fixen les condicions del visible i de l'enunciació possible. S'han convertit en un punt cec o d'invisibilitat només a canvi d'una indexació del visible. Són també els palets del soterrani de l'edifici de Governació Civil de Barcelona (avui dipositats al Jutjat de Menors i de Família del carrer de Roger de Flor) amb les caixes resultants de l'aplicació de la Llei de Perillositat Social (que al 1970 va reformular l'antiga llei de *Vagos y Maleantes*). El problema del seu inventari o de la seva indexació (que s'està fent ara) no són les conductes que tipifiquen com a desordre sinó els criteris d'ordre que fixen en el seu gest d'exclusió.

3. L'última idea que volia apuntar té a veure amb la memòria. Després de tot, si parlem d'arxiu, donem per fet un cert ús i una certa gestió de la memòria. I aquí, em sembla útil l'esforç de José Luis Brea quan prova de veure què passa quan hi ha hagut un canvi (com n'hi ha hagut amb el nou règim d'Internet) en el dispositiu tecnològic de la memòria. Què passa quan és la mateixa articulació i possibilitat de l'arxiu la que es veu afectada per les noves tecnologies del coneixement? Com indica el mateix Derrida a *De la grammatologie* i a *Mal d'archive,* també va ser significatiu l'ús de la llibreta de notes en la forma com es va desenvolupar la psicoanàlisi.

José Luis Brea ho descriu com un canvi de règim *escòpic* o de condicions de possibilitat de visibilització que posen en suspens la promesa de la dada (o la imatge) com a instant de veritat. És molt optimista, crec. Però, en tot cas, acota bé el canvi que ha suposat en la cultura de l'arxiu l'ús de noves tecnologies. No sé si el dispositiu digital fixa un llindar com el que va ser en el seu dia el pas de l'oralitat a l'escriptura. Per a Brea, sí, canvia les condicions de visibilitat, el marc, com si diguéssim. Brea parla del pas d'una *memòria de disc dur* a una *memòria_RAM* (i, per extensió, una *cultura_RAM*). Quant a la primera, es tracta del museu i el document, que operen amb processos d'acumulació, emmagatzematge, conservació i recuperació, activant així un model de memòria

de disc dur. En aquest format de disc dur, el coneixement és record o anamnesi, i la memòria, *mnemosyne*. Per contra, la nova memòria_RAM és una memòria de procés i no de magatzem, una memòria que s'actualitza i és intervinguda constantment, performàtica, nòmada i sense subjecte, memòria de xarxa i sense centre. Conèixer, en aquest nou model processual, s'assembla més a la producció o la *poiesis* grega[5].

Brea sosté que el nou règim digital de producció de memòria evita en certa manera el miratge de veritat i de poder de l'arxiu modern. Però també és cert, com defensa Paul Virilio, que el triomf de la dada excessiva i cega que les noves tecnologies de la imatge i la informació promocionen aboca al *silenci*, que és el que passa quan l'excés i la saturació impedeixen de *veure* res. És la paradoxa de la hipervisibilitat d'Internet: l'expansió de les imatges crea la seva contra, una certa suspensió simbòlica. Però, tornant a la possibilitat d'articular una altra condició de l'arxiu, no cal recórrer a les tecnologies digitals. Ens podem imaginar alguns exemples ja clàssics. Fa més de 50 anys, també va ser Borges qui va registrar una extravagant enciclopèdia xinesa dels animals que molestava per la irreductibilitat de les seves categories. Sabem per *El idioma analítico de John Wilkins* que a Xina hi ha animals que són de l'emperador, altres que s'agiten com bojos o que de lluny semblen mosques. Uns altres són gossos lliures, acaben de trencar un gerro o estan dibuixats amb un pinzell molt fi de pèl de camell. Ho sabem però no sabem massa què fer-ne. Altres exemples de descentrament (en aquest cas no purament discursius sinó visuals) són l'atles visual d'Aby Warburg (el *Mnemosyne Atlas* de 1929) i l'*Atlas* de Gerhard Richter (iniciat el 1962). Aproximacions, l'un i l'altre, a una certa taxonomia transdisciplinar i desjerarquitzada. Formes d'arxiu que proven de situar-se diferentment davant del miratge de veritat.

En la seva magnífica pel·lícula de 1982, Ridley Scott assaja un lloc de trobada nou entre la vivència, la memòria i la certesa. Rachel, una de les belles replicants de *Blade Runner,* viu obsessionada per resoldre si el passat que creu recordar és realment seu, si li pertany en el sentit de si allò que recorda ho ha viscut o si és resultat d'implants neuronals o memòria implantada. Rachel vol saber si el seu arxiu de memòria és *seu*. Finalment, i davant la impossible resposta, ha d'obviar la pregunta. *Qui ho sap*!, resol Roy, un altre dels replicants.

També podria passar que en aquest nou règim de producció de memòria i d'arxiu (règim digital i en xarxa, descentrat i nòmada), la mateixa memòria deixés de ser un problema perquè es resolgués per blanqueig. Qui ho sap. ❐

1. París, *NRF* Gallimard, 1961, p. 11; tr. esp. de Julián Mateo Ballorca, *El ojo vivo*, València, Cuatro, 2002.
1. Thomas Richards, *The Imperial Archive. Knowledge and the Fantasy of Empire*, Londres, Verso, 1993, p. 9.
2. Jorge Luis Borges, *Funes el memorioso,* a *Ficciones*, *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Emecé 1989, pp. 489 i 490.
3. Jacques Derrida, *Mal de archivo*, Madrid, Trotta, 1997, p. 17. Traduït de l'edició castellana de Paco Vidarte.
4. Michel Foucault, *Arqueología del saber*, Mèxic, Siglo XXI, 1970, p. 219.
5. José Luis Brea ho desenvolupa al seu text *cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona, Gedisa, 2007.