



**HAL**  
open science

## Enquêter sur un passé violent : usages du document dans deux romans d’Alejandro Zambra et de Patricio Pron

Paula Klein

► **To cite this version:**

Paula Klein. Enquêter sur un passé violent : usages du document dans deux romans d’Alejandro Zambra et de Patricio Pron. *Escritural: écritures d’Amérique latine*, 2019. hal-02501705

**HAL Id: hal-02501705**

**<https://hal.science/hal-02501705>**

Submitted on 7 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Investigar un pasado violento: usos del archivo en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron y *Facsimil* de Alejandro Zambra

Paula Klein  
Université de Poitiers

- [Giro documental y poéticas del archivo](#)
- [Una escritura “performativa”: el escritor como historiador, investigador o archivista](#)
- [Archivos y documentos](#)
- [El archivo como puente entre la memoria familiar y la memoria generacional](#)
- [Un mandato de memoria bajo la forma de un legado de padre a hijo](#)
- [Facsimil: ejercicios de reconstrucción de un pasado violento](#)
- [Conclusión](#)
- [Bibliografía](#)

[aller à la table des matières](#)

Desde inicios del 2000 en Francia, el debate sobre las modalidades de articulación entre literatura e historia sitúa a escritores e historiadores, estos “artesanos de la fragilidad del tiempo”, retomando una expresión del historiador Patrick Boucheron, en bandos opuestos. (1) Uno de los ejes de discusión centrales se refleja en la pregunta acerca de cuál de las dos disciplinas se presenta hoy en día más indicada para transmitir y comunicar la verdad y la experiencia personal y colectiva de los hechos. Desde una óptica algo ingenua, sin distinción de géneros ni de contratos referenciales, el relato literario se asocia a la imaginación y por lo tanto a la ficción y a la invención, cuando no a la falsificación de los hechos. El trabajo “imaginativo” del escritor que se propone darle voz a un hecho histórico parece oponerse así a la tarea objetiva y neutra del historiador o del archivista que busca sacar a la luz la “verdad” de los hechos. Repitiendo una serie de lugares comunes, el estilo literario es asociado aquí a la ficción, mientras que la escritura histórica parece distinguirse por su carácter “factual”, (2) ligado a los hechos reales. Lo sabemos de sobra, estos clichés no guardan relación con las prácticas concretas de escritura literaria e histórica.

El punto que me interesa subrayar aquí es la forma en que esta aparente oposición entre dos modos de escritura de los hechos es puesta en entredicho por la ola de “novelas documentadas” que se multiplican desde fines de los años 90 hasta hoy. Obras como *Les Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell, *Jan Karski* (2009) de Yannick Haenel o *Dora Bruder* (1997) de Patrick Modiano, *Austerlitz* del alemán G. W. Sebald (2001) o *Anatomía de un instante* (2009) del español Javier Cercas, nos confrontan a un nuevo tipo de pacto de lectura. En efecto, por la vía de una poética del archivo, estas obras se proponen generar un doble efecto literario y documental.

Por su parte, el campo literario latinoamericano no está exento de este “giro documental” (cf. L. Toker, 1997; M. Nash, 2007; 2008; L. Ruffel, 2012; M.-J., Zenetti, 2014), incluso si la cronología es distinta dado que la violencia de Estado que se instaura con las dictaduras es posterior a los crímenes de masa cometidos en Europa durante el siglo XX. Valga recordar que la crítica argentina Beatriz Sarlo caracteriza, el pasaje de los años 70 a los 80 como un período no sólo marcado por el “giro lingüístico” sino también por un “giro subjetivo” ligado al surgimiento de una nueva “era del testimonio”. (3) Por su estatuto privilegiado entre la memoria individual y colectiva, el testimonio ocupa un rol central en la construcción del relato histórico y deviene una herramienta privilegiada en la reflexión sobre los usos públicos de la memoria. Sarlo caracteriza así la novela latinoamericana, y más precisamente la novela argentina de la posdictadura de los 80’s y de los 90’s, como una novela interpretativa, orientada hacia el pasado en una búsqueda de comprensión de las causas que han conducido a la violencia de Estado.

Considero, sin embargo, que la pregunta sobre el pasado reciente no desaparece con la entrada en el siglo XXI, sino que se reformula. Críticos como Marianne Hirsch (*Family frames: photography, narrative and postmemory*, 1997) o James Young (*At memory's Edge*, 2000) se sirven, por ejemplo, del término “postmemoria” para referirse al carácter esencialmente “mediado”, discursivamente transmitido de estos recuerdos que no han sido vividos de primera mano.

Dejando momentáneamente de lado la vertiente de la novela de interpretación, este artículo se propone abordar una tendencia que me parece devenir predominante en la narrativa de la memoria del extremo contemporáneo. Me refiero a las consecuencias literarias de aquella “vuelta a lo documental en el siglo XXI” que Mark Nash identifica en una serie de producciones recientes que se sitúan “en la frontera entre la ficción y lo documental, entre la realidad y la fantasía”. (4) A partir de un trabajo de imbricación entre literatura y documentos, esta literatura importa procedimientos propios a otras áreas, como por ejemplo la investigación historiográfica, sociológica y periodística o la crónica policial.

### Giro documental y poéticas del archivo

Si la reflexión crítica sobre el “giro documental” en las artes empieza a cristalizarse en torno a los años 2000, resulta crucial analizar cómo la aparición de un imaginario del archivo en la literatura del extremo contemporáneo conlleva un cambio en las modalidades de representación del pasado.

Actualmente, la exigencia de representar ciertos hechos históricos a partir de modalidades miméticas o realistas parece ceder su lugar a una concepción de la escritura como un registro documental o como una “transcripción” directa de lo real. Como lo señala la crítica argentina Luz Horne, los nuevos realismos latinoamericanos que surgen a partir de los años 90, no se proponen ya “representar” lo real sino incluirlo o incorporarlo “en forma de índice o de huella” en la obra, con el objetivo de “producir una intervención en lo real”. (5)

En América Latina, escritores como las chilenas Diamela Eltit y Nona Fernández; los argentinos Carlos Busqued, Marta Dillon o Selva Almada; el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa o los mexicanos Jorge Volpi y Sergio González Rodríguez, entre otros, han explorado la sorprendente capacidad del archivo a la hora de dar forma a la reconstrucción literaria de una historia marcada por la violencia

de Estado. Más recientemente, dos jóvenes escritores del Cono Sur como el argentino Patricio Pron y el chileno Alejandro Zambra se han servido de la lógica del archivo para explorar los lazos entre la historia con una “H mayúscula” y las pequeñas historias cotidianas.

En primer lugar, una característica esencial que incide en el estatuto literario de este tipo de obras, reside en el cuestionamiento de los límites entre el terreno de la ficción y el de lo documental. La lectura de estas obras sitúa al lector en los márgenes imprecisos entre lo que Marie-Jeanne Zenetti llama el “efecto de documento” y el “efecto literario”. (6) Dichas obras apelan, en este sentido, a dos estrategias principales. En primer lugar, la de utilizar documentos reales con el objetivo de darle un peso histórico a la prosa literaria; en segundo lugar, la de presentar los textos a partir de diversos procedimientos de imitación formal que conducen al lector a cuestionar su naturaleza: ¿se trata de verdaderos documentos históricos o de textos literarios que imitan la escritura del archivo?

### **Una escritura “performativa”: el escritor como historiador, investigador o archivista**

Siguiendo la noción de “postura literaria” propuesta por el crítico suizo Jérôme Meizoz, la manera en la que un escritor ocupa una posición en el campo literario puede ser considerada desde una doble vertiente: textual y performativa. (7) Desde esta óptica, el escritor no define su lugar únicamente a través del contenido o del estilo de sus textos sino también a partir de la adopción de ciertas “posturas” de enunciación performativas, prácticas y pragmáticas.

Las novelas de Patricio Pron y de Alejandro Zambra *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y *Facsimil*, apelan a dos posturas literarias, en el sentido que les atribuye Meizoz. Frente al sentimiento del paso irremediable del tiempo, los narradores se proponen salvar algunos restos informes del pasado.

Por otra parte, el trabajo con documentos que no son forzosamente íntimos o familiares refuerza la idea de que el archivo puede erigirse como un medio de conservación de todo un arsenal de pequeñas memorias a la vez singulares y colectivas. En efecto, si el archivo es generalmente definido como el resultado o el producto de una actividad institucional de conservación, estas obras proponen una visión anti-institucional del mismo. El valor de atestación histórica asociado al archivo es dejado de lado en ambas novelas para concentrarse en la capacidad de ciertos documentos banales y cotidianos, aquellos que el etnólogo y antropólogo francés Daniel Fabre designa “*écritures ordinaires*” (“escrituras ordinarias”), a la hora de reconstruir el pasado.

[Aller en haut](#)

Así, en las novelas de Pron y de Zambra, la inclusión de una serie de documentos factuales en un universo ficcional pone en entredicho su valor de atestación histórica; los descontextualiza, disminuyendo su fiabilidad en tanto que indicios factuales del pasado. Ya sea que se hallen transcritos en el texto, que sean reproducidos facsimilarmente o bien imitados, la presencia de documentos nos conduce a cuestionar la intención de los autores: ¿se trata de un proyecto documental o ficcional?

Finalmente, ambos textos cuestionan la posibilidad de crear una escritura fotográfica o estenográfica de los hechos. Como si los autores se propusieran captar, a través de la escritura, el efecto de un grabador o bien de una filmación que registrara los hechos y las experiencias vividas por los protagonistas en “tiempo-real”. Así, una de las características más originales de estos textos es que, lejos de las premisas propias del realismo, no aspiran ya a representar lo real sino a incorporarlo bajo la forma de restos o de huellas documentales.

### **Archivos y documentos**

En lo que respecta a la lógica de funcionamiento del archivo, el crítico americano Harold Foster señala los procedimientos de conexión y de ensamblaje de lo que a primera vista parece como desunido. (8) Paul Ricœur propone, por su parte, definir los archivos independientemente de su forma o de su soporte material, como un conjunto de documentos o de transcripciones que no cesan de acumularse en el tiempo. (9) De esta manera, por su propio dispositivo incompleto e inacabado, el archivo arroja luz sobre las lagunas de todo proceso histórico.

Al mismo tiempo, como lo señala la historiadora Arlette Farge, el trabajo de archivo es de una “lentitud creadora” (10) e incluye prácticas de colecta, clasificación, conservación y comunicación. A través del archivo, la literatura aspira a darle voz a una historia de “eventos frágiles, sin amplitud, los ‘un poco’ de la Historia” (*événements faibles et fragiles, sans grande ampleur (...) les “un peu” de l’histoire*). (11) El archivo posee además una gran capacidad para inscribir la duración larga de los procesos históricos en el marco de la sensibilidad cotidiana, cuestionando los lazos entre lo estructural y lo anecdótico.

Por otra parte, la noción de documento hace referencia a “cada pieza escrita que sirve de información o de prueba”. (12) Jean-François Chevrier y Philippe Roussin proponen una definición del documento como un objeto “circunstancial, de “naturaleza variable”, determinado por sus “usos” (13) e inseparable del presente del cual ha sido extraído. (14) Una última distinción conceptual es necesaria para diferenciar el documento de lo “documental”, noción que presupone una ambición ética. Lo documental se asocia así no únicamente a su cercanía con lo real sino también a la búsqueda de la verdad, a una “relación comprometida y crítica respecto de lo real”. (15) En este sentido, la decisión del lector de optar por un pacto de lectura documental reposa sobre el contrato de veracidad que los autores ponen en obra.

## El archivo como puente entre la memoria familiar y la memoria generacional

En el caso de Patricio Pron, la “postura literaria” textual y performativa a la que aludíamos antes, se construye en torno a la figura del escritor como historiador del pasado familiar. Asimismo, una figura del escritor como un falso archivista que reutiliza documentación histórica para volver inteligibles ciertos hechos oscuros de la historia argentina se hace patente en su novela.

[Aller en haut](#)

Señalemos, para comenzar, que el narrador de *El espíritu de mis padres* presenta marcados tintes autobiográficos: se trata de un becario argentino que lleva ocho años viviendo en Alemania por una tesis doctoral, como el propio autor. Dicho narrador sufre de una amnesia crónica, presumiblemente provocada por la ingesta excesiva de drogas durante la estadía en Europa. Es precisamente en este estado de amnesia intermitente, que el narrador-protagonista descubre que su padre ha sido hospitalizado a causa de una grave enfermedad. Frente a esta noticia, el joven becario decide volver a Argentina para acompañar a su familia. Paralelamente a este retorno improvisado desde su exilio alemán, la amenaza de la muerte despierta el deseo de reconstruir la historia de su padre, especialmente sus años de juventud. El narrador intenta así explicarse quién es realmente su padre y por qué la misteriosa historia de un hombre desaparecido en los años 90 ha devenido una obsesión para él durante un largo período de su vida.

El lector descubre, prácticamente al mismo tiempo que el narrador, que su padre investiga desde hace años el misterio en torno a la desaparición del ciudadano Alberto Burdisso. A su vez, esta historia con tintes de policial negro permite reconstruir la historia de otra desaparición: la de Alicia Burdisso, compañera de trabajo y amiga del padre del narrador desaparecida durante el período del “Proceso” (1976-1983), la última dictadura militar argentina. (16)

Intentando explicar las posibles causas de la amnesia que piensa haber heredado de su padre, un escritor de crónicas periodísticas, el narrador señala que “la memoria se lleva en la sangre” (Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, 21). Esta obsesión por la pérdida progresiva e inminente de su memoria lo conduce a hacer un inventario de los hechos más remarcables de su infancia. El narrador elabora así una lista de cosas que recuerda de sí mismo y de su familia, por ejemplo una lista exhaustiva de “títulos presentes en la biblioteca de mis padres” (Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, pp. 39-41), con la esperanza de que algunos restos del pasado escapen a la vorágine de olvido que lo acecha.

El rol central que ocupa el archivo paterno es así indisoluble de la empresa de reconstrucción memorialista que emprende el hijo escritor. Como la transcripción de los recuerdos, la descripción minuciosa del archivo con la documentación sobre la desaparición de Burdisso contribuye a subrayar el pacto de verosimilitud del texto. El aspecto material de dicho archivo es descrito en detalle: “El tamaño de la carpeta era de treinta por veinte centímetros y estaba confeccionada en un cartón de escaso gramaje y de color amarillo pálido (...)” (Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, p. 65).

En la carpeta encontramos la documentación recolectada durante un exhaustivo trabajo de investigación periodístico-policial: fotografías, notas y una serie de artículos recortados de diferentes medios sobre la desaparición de Burdisso. A través del archivo, el texto sugiere un paralelismo entre la posible desaparición del padre del narrador y la ausencia de otras dos personas, una ausencia que interpela y refuerza el lazo filial. El hallazgo de esta investigación conduce al narrador a explorar un territorio desconocido u olvidado acerca de su propio padre, tal como lo explica: “yo estaba buscando a mi padre y mi padre estaba testimoniando la búsqueda de otra persona, la búsqueda de una persona a la que tal vez él había conocido y que había desaparecido” (Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, p. 69).

En lo que respecta a las estrategias formales utilizadas por Pron para acentuar el efecto documental y verídico de la narración se encuentran el uso de comillas para transcribir fragmentos de documentos y la explicitación sistemática de las fuentes periodísticas citadas. Así, a medida que el narrador desovilla el misterio detrás de la desaparición de Burdisso, otra historia comienza a ver la luz: aquella de su padre y la de los amigos que éste ha perdido durante la última dictadura.

[Aller en haut](#)

Así, el narrador descubre en el archivo una fotografía de su padre durante los rastillajes efectuados al dar con el cuerpo de Burdisso (cf. p. 102). El joven descubre también una transcripción de un discurso en un acto de pedido de justicia por la desaparición, donde su padre alienta a los ciudadanos y vecinos presentes a recordar también la muerte de Alicia, desaparecida un 21 de junio de 1976 bajo las órdenes de la junta militar de facto (cf. p. 112).

Lentamente, la investigación policial sobre el crimen de Burdisso comienza a arrojar luz sobre el silencio en torno a la muerte de su hermana. El narrador logra así hallar en un pequeño museo de provincia, un documento audiovisual con las palabras pronunciadas por su padre en el acto de adiós a Burdisso: “Hoy despedimos a Alberto como no pudimos hacerlo con Alicia. Por eso, cuando pidan justicia para él, recuerden pedirla también para ella” (Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, p. 148).

### Un mandato de memoria bajo la forma de un legado de padre a hijo

Durante este largo proceso de desciframiento del archivo paterno, el narrador accede a una suerte de revelación: su amnesia actual se halla ligada a un esfuerzo inconsciente de auto preservación. El

olvido tiende un lienzo tranquilizador, anestesiando al narrador contra la violencia de ciertos hechos que han marcado su infancia durante la dictadura. Sin embargo, durante su estadía en Buenos Aires, los recuerdos emergen poco a poco, puntuados por la reconstrucción de la historia del padre y por las charlas con sus hermanos. Sobre este descubrimiento, el narrador señala:

Al comprender esto entendí también que no había sido la intoxicación producida por las pastillas la que había ocasionado la incapacidad para recordar los eventos de mi infancia, sino que habían sido estos mismos hechos los que habían provocado mi deseo de intoxicarme y de olvidarlo todo, y entonces decidí recordar y hacerlo por mí y por mi padre y por lo que ambos habíamos salido a buscar y nos había reunido sin que lo quisiéramos (Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, p. 195)

La tentación documental que envuelve al texto actúa, en este sentido, como un antídoto contra la escasa fiabilidad de la memoria personal. No es casual que Pron inicie la segunda parte de su novela con un epígrafe del escritor argentino César Aira. En una cita que exhibe el impulso documental que yace tras toda práctica de escritura, Aira propone: “ (...) habría que pensar en una actitud o en un estilo por los cuales lo escrito se volviera documento”. (17)

Indisociable de este epígrafe, el epílogo final actualiza el estado de la investigación sobre el crimen de Alberto Burdisso al momento de la publicación del texto. Es precisamente aquí que Pron incluye una advertencia sobre el estatuto documental de su obra:

Aunque los hechos narrados en este libro son principalmente verdaderos, algunos son producto de las necesidades del relato de ficción, cuyas reglas son diferentes de las de géneros como el testimonio y la autobiografía; en ese sentido me gustaría mencionar aquí lo que dijera en cierta ocasión el escritor español Antonio Muñoz Molina: “una gota de ficción tiñe todo de ficción” (Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, p. 237).

Al mismo tiempo que nos asegura que se trata de un relato de ficción, Pron nos invita a visitar su blog (18) en el cual asegura haber registrado las reacciones y los comentarios de su padre tras la lectura del manuscrito de la novela. El documento resultante, titulado “The Record Straight” (Pron, *El espíritu de mis padres*, 238), pone de manifiesto las omisiones y posibles errores respecto de la fidelidad histórica del relato señalados por su padre.

[Aller en haut](#)

Si, como Pron lo precisa en su epílogo, *El espíritu de mis padres* nos confronta a una novela de ficción basada sobre hechos reales; el caso de *Facsimil* de Zambra explora las posibilidades formales del documento a la hora de construir un relato generacional sobre la memoria de la dictadura chilena.

### **Facsimil: ejercicios de reconstrucción de un pasado violento**

*Facsimil* comienza con una nota explicativa, una suerte de “manual de instrucciones”, que justifica la estructura formal del libro:

Las palabras *facsimil* y *ensayo* se asocian, en Chile, a la prueba de Aptitud Académica – aplicada desde 1967 hasta 2002 – y a la actual Prueba de Selección Universitaria o PSU, vale decir, a los exámenes de ingreso a la educación universitaria. La estructura de este libro se basa en la Prueba de Aptitud Verbal, en su modalidad vigente hasta 1994, que incluía noventa ejercicios de selección múltiple, distribuidos en cinco secciones (Zambra, *Facsimil*, p. 9).

El texto que sigue se presenta como un ejercicio de estilo a la manera de aquellos realizados por el grupo francés OuLiPo. (19) En efecto, cada parte del libro se presenta como un “ejercicio” basado en “*contraintes*” o reglas de escritura que exigen la participación activa del lector quien debe completar el texto por sí mismo. Así, el ejercicio propuesto en la primera parte propone al lector seguir un protocolo de lectura performativa: “En los ejercicios 1 a 24 marque la opción que corresponda a la palabra cuyo sentido no tenga relación ni con el enunciado ni con las demás palabras” (Zambra, *Facsimil*, p. 13).

Si la primera parte de *Facsimil* consiste en un *multiple choice* léxico, la segunda presenta un “Plan de redacción” que conduce al lector a elegir el orden correcto de una serie de enunciados en función de una futura redacción literaria. La tercera parte consiste en un ejercicio sobre el “Uso de ilativos” causales, temporales, modales y otros, con el objetivo de restablecer el sentido fragmentario del texto y crear frases completas. Enseguida, la cuarta sección propone un ejercicio basado en la “Eliminación de oraciones” que no agregan sentido o que no guardan relación con el texto principal. Se trata aquí de pequeñas historias de contenido banal y cotidiano, historias con un doble aspecto íntimo e impersonal atravesadas por destellos de sentido sobre lo que significó haber vivido la infancia y la juventud durante la época de la dictadura militar en Chile (1973-1990). (20)

El narrador asume aquí la voz de diferentes personajes: un padre, el amigo de una persona de moral dudosa que asegura que “todos” sabían lo que pasaba en Chile durante la dictadura, el hijo de un represor, entre otros. Se trata, además, de la parte más narrativa del libro, puesto que incluye pequeñas historias narradas en primera persona, como si se tratara de testimonios pertenecientes a la generación de los padres de Zambra. El tema de los lazos familiares, de la filiación entre padres e hijos aparece nuevamente como una constante en las historias de esta sección.

Finalmente, la quinta parte de *Facsimil* consiste en un ejercicio de comprensión lectora. El narrador nos presenta una serie de historias y confronta al lector con un *multiple choice* que permite

comprobar la correcta comprensión de lo leído. Se trata de textos escritos en tercera y en primera persona singular que, inversamente a los del ejercicio anterior, son más literarios y descriptivos y no están únicamente basados en la experiencia del personaje que testimonia.

El punto en común entre estos ejercicios reside, como lo señalábamos antes, en el tema de los lazos familiares frágiles, poco sólidos, capaces de desvanecerse abruptamente. En este sentido, la única excepción posible reside en el tipo de filiación que une a padres e hijos y que resulta del orden de lo imborrable, de lo inalterable pese a todas las adversidades e incluso pese a los propios deseos de los protagonistas de las historias.

[Aller en haut](#)

### Conclusión

*El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y *Facsimil* se presentan como propuestas originales de una nueva narrativa de la memoria de los “hijos” que interroga las condiciones de producción de los discursos memorialistas actualmente. Así, las obras que como éstas se apropian de la poética del archivo, responde a un imperativo implícito de memoria que se atribuye la capacidad y el derecho de cuestionar y de revisar críticamente los discursos institucionales sobre el pasado. Más que tratar sobre los hechos históricos desde un punto de vista espectacular centrado en la lógica de los grandes acontecimientos, estas obras dan cuenta de un nuevo estado de la memoria contemporánea sobre las dictaduras del Cono Sur.

La puesta en obra de una retórica documental que incluye estrategias como el trabajo con archivos periodísticos –en el caso de Pron– o sobre documentos ordinarios de tiempos de la dictadura chilena –en el de Zambra–, pone el acento sobre la dialéctica entre lo personal e íntimo y lo impersonal y colectivo que interviene en toda tentativa de reconstrucción de una memoria generacional. Por medio de estos documentos que de alguna manera pertenecen a todos y a nadie, estas obras dan cuenta de un deseo de expandir el campo autobiográfico hacia una generalidad más difusa y anónima.

### Corpus

Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona, Mondadori, 2011.

Zambra, Alejandro. *Facsimil*. Madrid: Editorial Sexto piso, 2015.

### Bibliografía

Boucheron, Patrick. « On nomme littérature la fragilité de l'histoire ». In *Le Débat* 2011/3, n° 165, p. 41-56.

Chevrier, Jean-François; Roussin, Philippe. “Présentation”. In *Communication*, n° 71, *Le Parti pris du document*, 2001.

Farge, Arlette. *Le Goût de l'archive*. Paris: Seuil, 1989.

---, « Penser et définir l'événement en littérature ». In *Qu'est-ce qu'un événement ?*. *Terrain*, n° 38, mars 2002.

Foster, Hal. « The Archival Impulse ». In *October*, n° 110, The MIT Press, otoño 2004.

Genette, Gérard. “Récit fictionnel et récit factuel”. In *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.

Horne, Luz. *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la literatura latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011.

Lugon, Olivier. “L'anonymat d'auteur”. In *Le Statut de l'auteur dans l'image documentaire : signature du neutre*. Paris: Éd. du Jeu de paume, 2006.

Meizoz, Jérôme. “Qu'entend-on par “posture” ?”. In *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine, 2007.

Nash, Mark, “Reality in the Age of Aesthetics”. In *Frieze*, n° 114, April 2008.

Samoyault, Tiphaine. “Du goût de l'archive au souci du document”. In *Littérature*, “Usages du document en littérature”, n° 166, 2012.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. México : Siglo XXI editores, 2005.

Wieviorka, Annette. *L'ère du témoin*. Espagne: Pluriel, 1998; 2013.

Zenetti, Marie-Jeanne. “Factographies : ‘l'autre’ littérature factuelle”. In *Frontières de la non-fiction*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013.

Notas

[Aller en haut](#)

- (1) La cita de Boucheron explica: “Parce qu’ils cherchent à rendre, par le travail propre des intrigues de la langue, les accrocs de leur texture, ils peuvent être, l’un comme l’autre, des artisans de la fragilité des temps”. Cf. Boucheron, « On nomme littérature la fragilité de l’histoire », p. 42.
- (2) Siguiendo la distinción entre ficción y dicción establecida por Gérard Genette, entendemos por “factual” todos los índices textuales y paratextuales, formales y metadiscursivos que permiten afirmar la veracidad de un discurso, su pacto de lectura documental y, en consecuencia, su relación directa con lo “real”. Cf. Genette, *Fiction et diction*, p. 66.
- (3) Cf. Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*, p. 25. Sarlo retoma la expresión de la historiadora Annete Wieworka que aborda la cuestión del surgimiento de una “ère du témoin” (“era del testigo”) a partir del final de la segunda Guerra Mundial. Esta era del testimonio responde a la necesidad de comunicar los grandes crímenes de masa y genocidios que se producen a lo largo del siglo XX en Europa. Cf. Wieworka, *L’ère du témoin* (1998), Espagne, Pluriel, 2013.
- (4) Nash, “Reality in the Age of Aesthetics”, 2008. Mi traducción.
- (5) Horne, *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la literatura latinoamericana contemporánea*, p. 4.
- (6) Zenetti, *Frontières de la non-fiction*, p. 30.
- (7) Cf. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, p. 15-32. Mi traducción.
- (8) Foster, « The Archival Impulse », p. 21.
- (9) Retomamos la definición de André Jacques en “De la preuve à l’Histoire. Les archives en France”, *Traversée*, 1986. Artículo citado por Arlette Farge, *Le Goût de l’archive*, p. 11.
- (10) Cf. Farge, *Le Goût de l’archive*, p. 71.
- (11) Farge, « Penser et définir l’événement en littérature », p. 67-78.
- (12) Definición de “document” del *Larousse* en línea.
- (13) Chevrier & Roussin, *Le Parti pris du document*, p. 6.
- (14) En una línea de reflexión similar, Tiphaine Samoyault señala que el archivo sería “un documento al que se le ha conferido la cualidad de la duración, del cual presentimos la utilidad probable para comprender una pequeña porción del pasado” (“un document auquel on a déjà conféré la qualité de la durée, dont on pressent l’utilité probable pour comprendre un petit pan de passé”). Cf. Samoyault, “Du goût de l’archive au souci du document”, p. 2. Mi traducción.
- (15) Lugon, “L’anonymat d’auteur”, p. 7.
- (16) Entre el 24 de marzo de 1976 y el 10 de diciembre de 1983, Argentina se encuentra bajo el mando una dictadura cívico militar autoproclamada *Proceso de Reorganización Nacional* o “El Proceso”. Tras el golpe de estado, el poder fue ejercido por una junta militar compuesta por los comandantes de las tres Fuerzas Armadas: Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Orlando Ramón Agosti (1976-1981). Cuatro juntas militares se sucedieron luego hasta la transición democrática comenzada en 1983 por el gobierno del radical Raúl Alfonsín. La segunda junta militar estuvo integrada por Roberto Viola, Armando Lambruschini y Omar Graffigna (1981); la tercera, entre 1981 y 1982, por Leopoldo Galtieri, Jorge Anaya y Basilio Lami Dozo; la cuarta junta (1982-1983) fue sucesivamente dirigida por Cristino Nicolaides, Ruben Franco, Augusto Hughes y Reynaldo Bignone. Para un panorama extendido sobre la dictadura argentina ver, entre otros: CALVEIRO, Pilar, *Política y/o violencia, una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2013; CRENZEL, Emilio, *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2008; ROMERO, Luis Alberto, “EL Proceso, 1976-1983” (cap. 7), en *Breve historia contemporánea de la Argentina 1916-2010*, Buenos Aires, Ed. revisada y aumentada, Fondo de Cultura económico, 2014.
- (17) Cf. César Aira, “Las tres fechas”.
- (18) URL : <http://patriciopron.blogspot.com/p/el-espíritu-de-mis-padres-sigue.html>
- (19) Las siglas del Oulipo hacen referencia al “Ouvroir de littérature potentielle” (“Atelier de literatura potencial”), un grupo de escritores que utilizan las restricciones de escritura – semánticas, formales, matemáticas, etc. – como motor de la producción artística. La idea de genio es aquí remplazada por la de estructura o procedimiento. Este grupo, fundado en 1960 en París por Raymond Queneau y François le Lionnais, constituye el último representante actual de la vanguardia francesa de los años sesenta. En los últimos años, el Oulipo ha incorporado a sus filas a dos escritores hispanohablantes: el argentino Eduardo Berti y el español Pablo Martín Sánchez.
- (20) La dictadura o “régimen militar” chileno se inicia con el golpe de estado el 11 de septiembre de 1973 contra el gobierno del presidente Salvador Allende. El general Augusto Pinochet asume entonces como presidente de una Junta Militar integrada por José Toribio Merino Castro, Gustavo

[Aller en haut](#)

Leigh Guzmán y César Mendoza Durán. En 1980, un plebiscito irregular, otorga el mando de la presidencia a Pinochet por ocho años. Sin embargo, el referéndum del 5 de octubre de 1988 niega a Pinochet la posibilidad de un nuevo mandato y el 11 de marzo de 1990 asume la presidencia Patricio Aylwin Azócar, inaugurando el período de transición democrática en Chile.

[Aller en haut](#)



[Aller en haut](#)