



# Poéticas del archivo en las narrativas documentales del Cono Sur: un modelo extensible a las escrituras mexicanas de la posmemoria del 68?

Paula Klein, Cécile Quintana

## ► To cite this version:

Paula Klein, Cécile Quintana. Poéticas del archivo en las narrativas documentales del Cono Sur: un modelo extensible a las escrituras mexicanas de la posmemoria del 68?. Cécile Quintana, Sabine Coudassot-Ramírez. Ficción No ficción del 68 en México, Ediciones Eón, Colección Ensayo, pp. 47-65, 2019, 978-607-8559-87-9. <hal-03686938>

**HAL Id: hal-03686938**

**<https://hal.science/hal-03686938v1>**

Submitted on 22 Feb 2023

**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.



HAL Authorization

POÉTICAS DEL ARCHIVO EN LAS NARRATIVAS DOCUMENTALES DEL CONO SUR:  
¿UN MODELO EXTENSIBLE A LAS ESCRITURAS MEXICANAS DE LA “POSMEMORIA” DEL 68?

Paula Klein\*  
Cécile Quintana

**A modo de introducción:  
aclaraciones sobre el sentido de nuestra apuesta**

ESTE ARTÍCULO A DOS VOCES, que introduce una reflexión sobre delineamientos teóricos para darle énfasis a la idea de ficción-no ficción que enmarca los trabajos presentados en este libro, raya en una apuesta que puede parecer discutible pero que no se nos hace del todo descabellada. Para mayor legibilidad, hemos querido que el mismo título imprimiera de manera simétrica y conjunta, aunque “por separado”, los dos ejes de este trabajo. De esta forma se vi-

\* El presente artículo reproduce la primera parte de un artículo panorámico de Paula Klein titulado “Poéticas del archivo: el ‘giro documental’ en la narrativa rioplatense reciente”, que será publicado, junto con un análisis de la novela *Aparecida*, de la escritora argentina Marta Dillón, en el número 20 de la revista en línea *Cuadernos LIRICO*, hacia finales de 2019.

sualizan las dos líneas paralelas que postulamos con la pretensión de que en algún momento se crucen.

El concepto de posmemoria sería el primer punto de enlace posible para reflexionar sobre las condiciones de producción de las obras mexicanas del 68, a partir de un modelo importado desde la narrativa rioplatense. En efecto, el concepto de posmemoria se ha contextualizado respecto a las dictaduras del Cono Sur y a un corpus de obras que ha ido abordando desde los noventa la realidad histórica de los setenta de manera mediada. De hecho, la noción de “mediación” como condición de producción de una obra de ficción o no ficción merece cuestionarse. En efecto, quienes cuentan con una *memoria viva* los sucesos que han presenciado tienden a ocupar el lugar enunciativo de la no ficción, cuando los que se relacionan en forma indirecta con esperpénticos hechos históricos lo harán necesariamente *por medio de* otros recursos que pueden ser los de la ficción.

Podría considerarse que la posmemoria del 68 mexicano también existe para una generación de autores que no han vivido los hechos pero que se ven atropellados y de cierta forma determinados por la memoria colectiva inalienable de un hecho que nadie olvida. Somos conscientes de que muchos autores no se interesan en el tema, pero el 68 mexicano marcó un antes y un después de forma irrepetible, aun para los que no opinan o no quieren opinar sobre el tema. Para introducir una comparación y de paso un pequeño ajuste de cuentas, mencionaremos las conclusiones que saca Diana Palaversich en su artículo “Rebeldes sin causa. Realismo mágico vs. realismo virtual” (2000) en el que denuncia el fingido apolitismo de los *McOndianos fuguetanos* en el contexto de la posdictadura de Pinochet. Recuerda que tal postura puede resultar peligrosa sobre todo cuando la supuesta ausencia de posicionamiento político se acompaña de una crítica desatada y repetida contra las izquierdas que tratan de resistir al modelo neoliberal dominante y a sus terri-

bles estragos. Podríamos hacer extensivas estas conclusiones de Palaversich a quienes, en México, consideran que al 68 se le dio y se le sigue dando demasiada importancia. Para ilustrar el caso, traemos a cuenta el comentario del crítico Michael Christopher Domínguez quien, en 2000 (*Proceso* núm. 1248), declaró que el 68 era “un tópico aburrido y rebasado por la historia reciente”.

Si asumimos que los años y a veces las décadas de dictadura no crean el mismo clima ni las mismas condiciones de escritura que un año de represión como el 68 en México, aunque la barbarie sangrienta se inscriba en una continuidad histórica, como lo podremos observar con algunos casos estudiados en este libro, pensamos que la noción de ficción-no ficción manejada para catalogar las obras de las posmemoria en el Cono Sur, en función del grado de proximidad de los escritores a los hechos narrados, puede ser una nueva pista para reorganizar el corpus mexicano de/sobre el 68.

Los análisis literarios detallados de algunas de estas obras mexicanas, que citaremos a continuación, aparecerán más adelante en algunos de los artículos recopilados en este libro.

### Narraciones documentales

Asistimos actualmente a un interés renovado por el documento en la literatura rioplatense. Desde fines de los años noventa hasta hoy, el campo literario se ve atravesado por “un giro documental” que se expande más allá de las fronteras de las literaturas nacionales, asimilando el fenómeno a una corriente global. Movilizando nociones tan variadas como las de “narraciones documentales” (Ruffel, 2012), “literaturas factuales” (Genette, 1991; Jeannele, 2007), “obras-documento” (Bessière, 2006), “factografías” (Zenetti, 2014), o incluso “novelas sin ficción” (*Anatomía de un instante*, Javier Cercas, 2009; *Una novela criminal*, Jorge Volpi,

2018), la crítica literaria se propone entender la especificidad de esta tendencia que parece rehabilitar el diálogo entre literatura e historia con marcada insistencia en los últimos diez años.

Desde la teoría del americano Mark Nash, quien observa una “vuelta a lo documental en el siglo XXI”, se puede abordar una serie de obras que se sitúan “en la frontera entre la ficción y lo documental, entre la realidad y la fantasía” (2008: 3). La figura del escritor como “investigador” aparece como una manifestación particular de este fenómeno. Si, por un lado, estas obras exploran diferentes maneras de incorporar los documentos en el cuerpo del texto, ya sea a través de su transcripción, por efectos de *collage* o de montaje, se trata además de textos “documentados” a partir de fuentes bibliográficas variadas como reportajes, entrevistas, testimonios, libros de historia especializados y otros tipos de documentos.

En líneas generales, las narraciones documentales atribuyen un rol central a aquello que Jean-François Soulet llama la “historia inmediata” o la “historia del tiempo presente”, aquella que se refiere a los últimos cuarenta años y de la que podemos considerarnos testigos directos (2012). A partir de la articulación entre documentos e imaginación, las “novelas documentadas” se proponen volver inteligible el pasado desde la óptica del presente.

En primer lugar, destacamos obras que en este giro documental dan cuenta de una transformación que concierne el pacto de lectura, su estatuto genérico y que conduce finalmente a los autores a intensificar los cruces entre literatura y ciencias sociales. La ambición cognoscitiva y epistemológica de estas obras se ve así afectada como consecuencia de este triple cambio.

Paralelamente, podemos distinguir tres grandes sub-corrientes literarias asociadas a este fenómeno. Para comenzar, un conjunto de obras que se desprenden del modelo de la investigación histórica y archivística; en segunda instancia obras que se concentran

sobre el modelo de la crónica policial y el periodismo<sup>1</sup> y, en último lugar, obras que ubican la *performance* del escritor en el centro de la escena<sup>2</sup> presentando el texto que resulta como documentación de dicha experiencia.

Los ejemplos que tomaremos se concentrarán únicamente sobre la primera corriente con el objetivo de resituar el fenómeno contemporáneo de las narraciones documentales en un espectro cronológico amplio. En efecto, desde los años setenta hasta hoy distinguimos por lo menos cuatro momentos centrales en el debate entre literatura e historia. Las poéticas del archivo adquieren un rol destacado precisamente durante los dos últimos períodos.

### El modelo de la investigación: escritores archivistas

El recurso al archivo y a los documentos resulta indispensable para abordar hechos que no suponen nuestra experiencia personal. Como lo mencionábamos al inicio, críticos como Marianne Hirsch (*Family frames: photography, narrative and postmemory*, 1997) o James Young (*At memory's Edge*, 2000) se sirven del término

<sup>1</sup> Se trata de obras que tensan los límites entre la crónica, la novela policial y el periodismo de investigación. Los temas privilegiados por los autores son en general hechos violentos, crímenes irresueltos, abusos y otros casos judiciales o incluso *faits divers*. Entre algunos ejemplos recientes de esta tendencia en Argentina mencionaremos: *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada; *Magnetizado* (2018) de Carlos Busqued; *Por qué venías cada verano* (2018) de Belén Peiró. En Uruguay, algunos títulos de la Colección “Cosecha Roja” de Estuario editora dan cuenta de este fenómeno. Por ejemplo: *Matufia* (Premio Nacional de Literatura 2013) de Rodolfo Santullo o *El simple arte de caer* (2018) de Renzo Rossello.

<sup>2</sup> Entendemos por esta subcorriente un conjunto de obras que se presentan como la documentación de una experiencia que implica una determinada *performance* de escritor. En general, estos textos exploran la permeabilidad del género “diario” (íntimo, de viaje, del proyecto) o “carnet de notas” para incorporar materiales documentales. Entre algunos ejemplos que pueden incluirse en esta tendencia mencionaremos: *Buenos Aires Tour* (2004) de Jorge Macchi y María Negroni, o la “trilogía luminosa”, integrada por los “diarios” del uruguayo Mario Levrero.

“posmemoria” para referirse al carácter esencialmente “mediado”, discursivamente transmitido de los recuerdos que no han sido vividos de primera mano. Es en este contexto donde el rol del archivo y el cruce entre literatura y documentos adquieren una gran productividad. Relatos y testimonios de terceros, recurso a fuentes históricas, periodísticas y artísticas, consumo de films y de literatura ficcional y/o documental; estos recursos están presentes a la hora de construir nuestra propia visión sobre un pasado del que no tenemos recuerdos directos. Así, el valor de “verdad” asociado al archivo no descansa tanto sobre su estatuto de “prueba”, sino sobre su calidad de huella o de vestigio del pasado capaz de desestabilizar el orden de cosas actual.

Para empezar a analizar esta cuestión tracemos una distinción inicial entre los archivos personales y familiares<sup>3</sup> y los archivos oficiales. Por su estatuto intermedio de huellas de la experiencia social individual y colectiva, los archivos personales y familiares abren el campo de las “escrituras del yo” —diarios, memorias, autobiografías, y diversos tipos de relatos autobiográficos— a una generalidad más difusa. El recuerdo personal se nutre así de los materiales factuales: cartas, documentos, diarios íntimos que inscriben al sujeto protagonista en el marco de una historia familiar, privada y social. Si bien estos archivos no están exentos de su valor de “prueba” son, en líneas generales, más permeables a la sensibilidad y a la afectividad de lo cotidiano. Estos archivos hacen resurgir una nostalgia por las pequeñas anécdotas y gestos que pueblan nuestro presente, en una ida y vuelta entre la gran historia de los acontecimientos y las pequeñas historias de nuestra cotidianidad.

<sup>3</sup> Es el caso de los archivos movilizados en el film *Los Rubios* de Albertina Carri, en las piezas teatrales de Lola Arias y especialmente en *Mi vida después* o en la trilogía de la memoria de Laura Alcoba, particularmente en lo que respecta a las cartas de su padre en *Le bleu des abeilles* (*El azul de las abejas*) (Gallimard, 2013; Edhasa, 2015).

Por otro lado, son los archivos oficiales<sup>4</sup> los que sirven de documentación a otro conjunto de obras. Este segundo tipo de archivos, indispensables para la investigación histórica, le asegura a la literatura una función de atestación histórica más concreta abriendo nuevas vías de contacto entre el material autobiográfico y la ficción. Con su jerga neutra y objetiva, los documentos oficiales actúan como “recuerdos externos” nutriendo la memoria personal con su versión de los hechos.

### Breve cronología de la narrativa memorialista

Para entender la particularidad de estas obras que proponen una reapropiación literaria de archivos y documentos, resulta útil esbozar una cronología que nos permita identificar las estrategias que predominan al reflexionar sobre el pasado reciente. Detengámonos en cuatro momentos centrales para pensar esta narrativa memorialista en Argentina y Uruguay,<sup>5</sup> buscando posibles líneas de fuga con la producción mexicana del 68.

El primer momento es el de la literatura producida en simultáneo a los acontecimientos. En el contexto específico de la violencia de Estado que se vive en el Cono Sur en la década del setenta, la literatura desarrolla un conjunto de técnicas para eludir la censura. La escritora uruguaya María Teresa Porzecanski se refiere a estos procedimientos como “formas del decir elusivo”: la elipsis, el des-

<sup>4</sup> Es el caso de los archivos movilizados en las obras de Marta Dillón, María Moreno, pero también en *Puño y letra* (2005) o *La dimensión desconocida* (2016), de las chilenas Diamela Eltit y Nona Fernández; *El material humano* (2009), del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, o *Una novela criminal* (2018), del mexicano Jorge Volpi. Sobre el 68 en México: la novela de Fabrizio Mejía Madrid, *Esa luz que nos deslumbra* (2018), es una obra basada en una documentación muy completa y precisa de los hechos.

<sup>5</sup> Esta división en cuatro momentos sigue la cronología propuesta por el escritor argentino Carlos Gamerro en su nota “Tierra de la memoria” (2010).



plazamiento, la alegoría, la distorsión de contextos sociales por la vía de la imaginación o de la fabulación lúdica, fantástica o mítica. Obras como *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1980); *Nadie nada nunca* de Juan José Saer (1980) o *Cuarteles de invierno* de Osvaldo Soriano (1982) se inscriben, por ejemplo, en este primer periodo. En el caso de la literatura uruguaya podemos señalar novelas como *Construcciones* de María Teresa Porzecanski (1979); *París* (1979) o *El lugar* (1982) de Mario Levrero, *La rebelión de los niños* (1980) y *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi.<sup>6</sup>

En México, el 68 no generó un clima de censura duradero como lo suponen interminables y asfixiantes años de dictadura. En las obras que se crearon de modo casi simultáneo a los hechos, no se encuentran huellas de estas formas de discurso elusivo comprobadas por María Teresa Porzecanski. Al contrario, la crónica como género documental privilegiado intentó ser el canal de difusión más inmediato de la verdad silenciada por las autoridades (*La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, 1971; *Días de guardar* de Carlos Monsiváis, 1970). Por centrarnos en narrativa, descartamos el abundante corpus de películas y poesía que también enfocaron los hechos desde la perspectiva de la verdad; nos limitamos a recordar la película *El grito* de Leobardo López Arretche, del mismo año 68, que exhibe una visión interior del movimiento.

Un segundo momento se caracteriza por la producción de autores que fueron participantes directos de los hechos, militantes, víctimas y sobrevivientes de la dictadura. El testimonio en sus múltiples variantes aparece como una forma privilegiada durante este periodo con novelas que oscilan entre la ficción y el testimonio. En el campo argentino mencionaremos novelas como *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *Villa de Luis*

<sup>6</sup> La elección de las obras literarias uruguayas para estos cuatro “momentos” sigue, en líneas generales, la periodización propuesta por Hugo Verani en su artículo “Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario” (1992).

Gusmán (1995) o *El fin de la historia* de Liliana Heker (1996). En el caso de Uruguay mencionaremos obras como *Días y noches de amor y de guerra* de Eduardo Galeano (1978), *Primavera con una esquina rota* de Mario Benedetti (1982) o *Memorias del calabozo* de Mauricio Rosencof (1988).

En México, algunos testimonios de los actores o víctimas se escribieron desde la cárcel Lecumberri. No podemos ilustrar esta sección sin citar a los dos líderes del movimiento, José Revueltas (*México 68: Juventud y revolución*, 1978) y Luis González de Alba (*Los días y los años*, 1971), ampliamente estudiados en dos artículos recopilados en este libro. No olvidemos que también hubo mujeres para dar voz a las que resistieron al gobierno de Díaz Ordaz, desde la cárcel para mujeres. La ex líder estudiantil de Derecho, Ana Ignacia Rodríguez Márquez, conocida como *La Nacha*, mantuvo una correspondencia con sus compañeros presos en Lecumberri. Se presenta una nueva edición (Ediciones Quinto Sol) en 2018, compilada por Citlali Esparza González: *Cartas de libertad. Ana Ignacia Rodríguez Márquez*.

Consideramos oportuno ocupar este espacio para señalar que, a 50 años, hay quienes siguen entregando, como actores del 68, un testimonio tardío. Es el caso de Joel Ortega Juárez, quien era militante de la Juventud Comunista desde el 63 y participó en el movimiento estudiantil como brigadista de la Escuela Nacional de Economía de la UNAM. En 2018 publica *Adiós al 68*, que en realidad es una antifrase para decir que el 68 en México todavía no está cerrado debido a que las condiciones de producción de la verdad, justicia y reparación, sobre todo respecto a la matanza de los estudiantes el 2 de octubre, no se han dado del todo. Aunque la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado (Femospp) creada por Vicente Fox en 2002, avanzó y acreditó el genocidio, desapareció dicha Fiscalía antes de que se pudiera castigar a los genocidas por la prescripción del delito. De ahí se entiende el desafío, entre muchos, al que tiene que enfrentarse hoy Manuel

López Obrador, acorde con lo que siguen reclamando exdirigentes estudiantes, como Félix Hernández Gamundi o David Roura.

Precisemos que la particularidad del 68 fue generar por parte de los panegiristas de Díaz Ordaz un discurso cínico después de la matanza, para sostener que habían sido los defensores de una república amenazada por jóvenes violentos y posiblemente vinculados con las fuerzas oscuras del comunismo. “A la matanza impune, seguiría la burla”, como lo subraya Julio Scherer García en un fragmento del “Prefacio a la nueva edición” de *Parte de Guerra II. Los rostros del 68* (Nuevo siglo Aguilar/UNAM 2003) publicado en *Proceso* (30 de septiembre de 2018). Dentro de este “segundo momento del 68” coincidente con la producción de discursos memorialistas por parte ya no de las víctimas sino de los verdugos, se encuentran *Mis memorias políticas*, desplegadas ante la opinión pública el dos de octubre de 1995 por el general Alfonso Corona del Rosal, quien fue regente de la Ciudad de México cuando la barbarie del 68. Frente a estas voces oficiales, las disonantes dentro del propio ejército, como la de Marcelino García Barragán, secretario de defensa en el 68, se expresaron por escrito en documentos que Julio Scherer García descubriría gracias al nieto del secretario. Gracias a estos archivos familiares, Julio Scherer García publicó con Carlos Monsiváis *Parte de Guerra. Tlatelolco 1968. Documentos del general Marcelino García Barragán* (Nuevo Siglo Aguilar, 1999).

Nos gustaría destacar una publicación póstuma del escritor Vicente Leñero, también actor del movimiento, *Historias del 68* (2018), cuya fecha exacta de redacción nos ha sido imposible encontrar. El caso es que este texto fue pensado como un guión cinematográfico. Seix Barral lo publica en 2018 como un texto de teatro, en cuyas primeras partes se abisma el mismo acto de escritura a través del trabajo que el joven cronista Avelino emprende desde la cárcel Lecumberri para contar el 68 como si se metaforizara la producción de un texto simultáneo a los hechos, que pareciera confundirse con el que estamos leyendo. La primera escena descrita

coincide con el inicio del movimiento; se trata de la riña entre los del Politécnico y los de la Prepa de la UNAM. La perspectiva descriptiva enfoca una escalada de la violencia con la extensión de esta riña a nuevos pleitos campales en los que interviene la policía, como para figurar el proceso de expansión del movimiento. Las nuevas voces y los personajes que se van a ir sumando a los primeros actores conformarán con sus historias, de manera consciente, directa o informal, la historia del 68 mexicano, en la que cada individuo es partícipe, a pesar suyo, de un proceso histórico.

En tercer lugar, reconocemos la literatura de los testigos-observadores. Se trata por lo general de niños o adolescentes durante la época de la dictadura que no han participado de manera directa en los hechos, aunque los hayan presenciado y tengan recuerdos sobre la actuación de los adultos. Entre los innumerables ejemplos de esta narrativa podemos señalar, en el caso argentino, novelas como *Lenta biografía* (1990) y *Los planetas* (1999) de Sergio Chejfec; novelas de Martín Kohan como *Dos veces junio* (2002) y *Ciencias morales* (2007), o bien la trilogía memorialista originalmente escrita en francés de Laura Alcoba: *La casa de los conejos*, *El azul de las abejas* y *La danza de la araña*. En Uruguay, obras como *Las cartas que no llegaron* de Mauricio Rosencof (2000) y *El furgón de los locos* de Carlos Liscano (2001) corresponden a este periodo.

Si bien existe una obra canónica que rescata la visión de un niño, actor de la Revolución mexicana de 1910 (de la propia Nellie Campobello en *Cartucho*), no encontraríamos su equivalente en el corpus del 68. Sin embargo, hay obras que juegan con la mirada de niños, no para recuperar una memoria que no les pertenece directamente y de la cual se sienten deudores, sino para armar el gran fresco de la Historia nacional, sugiriendo que todo *parte de* y *vuelve a* la sangrienta Plaza de Tlatelolco. Pensamos en la “cرونovela” de María Luisa Mendoza, *Con él, conmigo, con nosotros tres*, a la que se dedica un artículo de este libro. A pesar de haberse publicado en 1971 y de que Mendoza tenía 28 años en 1968, no

puede sumarse, por su estética literaria, al corpus de los testimonios. La novela propone una forma “mediada” de tratar los hechos; los pone a distancia mediante una narradora cuya visión se confunde de repente con la mirada huidiza de una niña que trata, como testigo “exterior”, de enhebrar hechos colectivos y vivencias familiares.

El último momento es el de la literatura de los que no tienen recuerdos personales, sino que intentan reconstruir el pasado a partir de historias y testimonios de terceros mezclando investigación e imaginación.<sup>7</sup>

*La imaginación y el poder* de Jorge Volpi (1998), al que se le dedican dos artículos de este libro, sería muy significativo de este periodo pensado a partir del estudio de las novelas del Cono Sur. Cabría mencionar también, dentro de las publicaciones más recientes, el monumental trabajo de investigación de Fabrizio Mejía Madrid (nacido en 1968), para su novela *Esa luz que nos deslumbra* (2018).

En el Río de la Plata, la particularidad de la última fase en la que nos centramos radica en un ambiguo pacto marcado por la “veracidad” –los autores afirman no tergiversar la verdad de los hechos incluso si las obras no renuncian a la ficción–. En la mayoría de los casos del tercer y cuarto momento, los relatos se presentan como el resultado de una investigación que suele incluir un trabajo con archivos –públicos y/o familiares– y están fuertemente atravesados por la reflexión sobre el uso literario de dichos documentos. Una de las escritoras mexicanas que más ha trabajado con la noción de archivo es, en este sentido, Cristina Rivera Garza. No se ha interesado en una reescritura del 68 sino en los archivos médicos de La Castañeda para su novela *Nadie me*

<sup>7</sup> Valga la aclaración de que el tercer y el cuarto momento coinciden con lo que Elsa Drucaroff llama la “Nueva Narrativa Argentina” (NNA) o “narrativa de las generaciones de la postdictadura”, a saber: “la narrativa de escritores y escritoras que nacieron después de 1960 y surgieron a partir de los años 90” (Drucaroff, 2011: 17).

*verá llorar* (1999). Sería interesante ver cómo las novelas de hoy sobre el 68 mexicano, al menos las que pretenden entregar una visión documentada de los hechos, crean una tensión productiva con el estatus de documento del archivo.

### Un nuevo pacto de lectura: entre literatura y documento

Cuestionando y volviendo permeables las fronteras entre ficción y “factual”, las obras que dan cuenta de este giro exigen ser leídas al mismo tiempo como literatura y como documentos.<sup>8</sup> A su vez, cada obra nos exige un estudio detallado del dispositivo y de las estrategias literarias utilizadas para determinar si el pacto de lectura buscado es documental —es decir, ligado a la verdad— o referencial, en el sentido de la búsqueda de adecuación con la realidad.

En este sentido, el contrato de veracidad descansa también sobre ciertos rasgos formales y estilísticos que subrayan el “efecto documento” de la obra. Procedimientos como la notación —entendida como una puesta por escrito de hechos visuales— o la transcripción —que consiste en copiar y transcribir palabras o discursos previamente leídos o escuchados— abundan en estos textos. Además, este efecto de documento se asocia a la búsqueda de una escritura blanca, neutra, despojada de formulaciones grandilocuentes o efectistas.

Detengámonos un momento en la distinción entre archivo y documento. Siguiendo la reflexión de la historiadora Arlette Farge, el trabajo de archivo es indisociable de las prácticas de recolección, clasificación, conservación y comunicación de documentos (1989: 71). Entendemos por documento toda “pieza escrita que sirve de

<sup>8</sup> Siguiendo la distinción clásica 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 relación directa con lo “real” y, en consecuencia, su pacto de lectura documental (Genette, 1991: 66).

información o de prueba”.<sup>9</sup> Aunque se caracteriza por su temporalidad doble: la de su origen pasado y la del presente del cual ha sido extraído, el documento no responde a una definición rígida. Es, en la óptica de Jean-François Chevrier y Philippe Roussin, un objeto “circunstancial” de “naturaleza variable”, definido en función de sus usos (2001: 6).

Además del interés por la historia inmediata, el cruce entre literatura y archivos permite darle voz a aquello que Farge llama una historia de “eventos frágiles, sin amplitud, los ‘*un poco*’ de la Historia” (2002: 69). Pensado como un conjunto de documentos, el archivo posee la capacidad de inscribir la duración larga de los procesos históricos en el marco de la sensibilidad cotidiana, cuestionando los lazos entre lo estructural y lo anecdótico. Desde una óptica foucaultiana, Farge subraya que, por su insistencia en “lo minúsculo, lo singular y lo casi-imperceptible”, el archivo nos conduce a reconsiderar la noción de “evento” en historia (1989: 110).

El cruce entre literatura y archivos permite así a los escritores explorar nuevas maneras de pensar el “evento”. Frente a la historia de los grandes acontecimientos, el archivo da voz a los hechos “poco audibles, a veces ininteligibles”, desprovistos de una temporalidad propia que los restituye a la lógica del relato. Intentando iluminar el “detalle sin importancia” (1989: 110), el archivo crea un diálogo entre las diferentes intensidades que intervienen en nuestra percepción de la historia.

### Desestabilización genérica

Examinemos algunas de las categorías críticas ligadas a este giro documental como, por ejemplo, la de “literatura factual”. Siguiendo

<sup>9</sup> Definición de “*document*” del *Larousse* en línea.

la definición de Gérard Genette, lo “factual” incluye un conjunto de textos alejados de la ficción y de la poesía que mantienen un vínculo estrecho con lo real. Esta noción tiene un interés doble, por un lado, el de no basarse en criterios negativos del tipo ficción/no-ficción y, por el otro, el de eludir otras categorías mucho más generales como la de “literatura referencial” (Dorrit Cohn; Christine Montalbetti). Ligada estrechamente a esta noción, la categoría de “literatura factual” (Jeannelle, 2007; Zenetti, 2014) sugiere que el grado de verdad de los enunciados debe poder ser cotejado en la realidad extraliteraria. Se trata de obras que sin rechazar su estatuto literario pretenden garantizarle al lector la fidelidad de su contenido respecto de los hechos.

La categoría de “factografías” de Marie-Jeanne Zenetti dialoga asimismo con esta idea de literaturas factuales. Según Zenetti, las “factografías” se presentan como:

[...] captaciones fragmentadas de lo real y de los discursos que lo constituyen. Jugando con los modelos de la fotografía, del montaje y del documento, este conjunto de formas actualiza los desafíos y las dificultades de una representación literaria de lo real que escapa a los modelos de la narración realista y de la narración factual. (2014: 15)

La voluntad referencial y el montaje de materiales documentales y literarios constituye el rasgo distintivo de este tipo de textos.

Concentrémonos, finalmente, en la categoría más amplia de “narraciones documentales”. Según Lionel Ruffel, se trata de narrativas factuales inscritas en tradiciones heterogéneas: crónicas y relatos de viaje, investigación sociológica, ensayo político, relatos biográficos y autobiográficos, relatos etnográficos, gran reportaje y no-ficción o nuevo periodismo (2012: 14). Sin buscar afiliarse al realismo, las narraciones documentales buscan abrirse a la “potencia de lo real” importando métodos y procedimientos del periodismo, pero también de las ciencias sociales.



Si las fronteras porosas entre estas categorías imponen un examen individual de cada obra, este artículo optará por la noción de “narraciones documentales” que nos parece ser la que mejor da cuenta de los cruces entre literatura y ciencias sociales. En este sentido, uno de los cambios principales que las narraciones documentales introducen respecto de las estéticas realistas es el hecho de sobrepasar el pacto referencial para crear una “mímesis de la información” (Bessière, 2006), es decir, no sólo un “efecto de real”, sino un “efecto de documento”.

### Conclusión

Las obras que se inscriben en este “giro documental” muestran que la pregunta sobre el pasado reciente no desaparece, sino que se reformula con la entrada en el siglo XXI. Los nuevos usos literarios del documento pueden ser interpretados como síntomas de una época que no sólo recupera la pregunta acerca de lo real, sino también aquella de la verdad y del conocimiento que se desprende de las obras literarias. En este sentido, la manera específica en la que cada autor se propone conciliar el trabajo sobre las fuentes documentales y el relato literario, exige una reflexión sobre el proceso de elaboración y de construcción de sentidos que caracteriza a todo proyecto documental. La intención que guía cada proyecto no es en ningún caso secundaria y entenderla nos ayuda a evitar el riesgo de confundir esta ambición documental con un simple método de registro de una realidad que sería dada de antemano.

De este modo, además de representar e interpretar el pasado, la narrativa memorialista contemporánea aspira a problematizar las representaciones anteriores a través de investigaciones que movilizan archivos. Los escritores articulan así investigación y literatura, proponiendo una reflexión crítica sobre los procedimientos de *storytelling* pero también sobre las técnicas de montaje que intervie-

nen en toda construcción documental, especialmente al momento de reponer los vacíos de la historia. La amalgama de literatura y documentos nos conduce así a considerar las consecuencias de la importación literaria de procedimientos y métodos propios a otras disciplinas y saberes como la historia, la sociología, el periodismo, la crónica policial y forense, entre otros. Bajo el prisma de este “giro documental”, la literatura parece disputarle así a la historia el rol de ser el discurso más apto para transmitir la experiencia y comunicar la verdad de los hechos, y más aún desde la conciencia herida latinoamericana relacionada con las dictaduras del Cono Sur o con el 68 mexicano; pues coincidimos con Renato Prada Oropeza cuando dice: “no es exagerado afirmar [...] que el discurso escrito, histórico y literario, no puede tener en América Latina, desde sus orígenes, otra misión que la de testimoniar sobre la verdad de los hechos” (2001: 12).

### Bibliografía

- AA.VV., *La fiction* (introd., choix de textes, commentaires, vademecum et bibliogr. par Christine Montalbetti), Paris, Flammarion, 2001.
- Bessière Jean, “Œuvre littéraire document”, en Jean-François Chevrier et Philippe Roussin (ed.), “Des faits et des gestes. Le parti-pris du document”, *Communications*, n° 79, 2006.
- Cercas Javier, *Anatomía de un instante*, Barcelona, Mondadori, 2009.
- Chevrier Jean-François y Roussin Philippe, en “Présentation”, *Communication*, n° 71, *Le Parti pris du document*, 2001.
- Cohn Dorrit, *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 2001. Traducción francesa de: *The Distinction of Fiction*, Baltimore, London, John Hopkins University Press, 1999.

- Domínguez Michael Christopher, entrevista, *Proceso* núm. 1248, 2000.
- Drucaroff Elsa, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes de la postdictadura*, Buenos Aires, Planeta, Emecé, 2011.
- Farge Arlette, “Penser et définir l’événement en littérature”, *Qu’est-ce qu’un événement? Terrain* n° 38, mars 2002.
- Farge Arlette, *Le Goût de l’archive*, Paris, Seuil, 1989.
- Gamero Carlos, “Tierra de la memoria”, *Radar Libros, Página 12*, 10 de abril de 2010.
- Genette Gérard, “Récit fictionnel et récit factuel”, en *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Hirsch Marianne, “Family Pictures: *Maus*, Mourning, and Post-Memory,” *Discourse* 15 (2): 3-29, 1992-93.
- Hirsch Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* Cambridge, MA, Harvard University Press, 1997.
- Hirsch Marianne, “The generation of postmemory”, *Poetics Today* n° 29 (1), pp. 103-128, 2008.
- Jeannelle Jean-Louis, “Atelier de théorie littéraire : Littératures factuelles: les problèmes”, *Atelier Fabula*, mars 2007. URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Pour\\_une\\_litt%26acute%3Bra\\_ture\\_factuelle](http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_litt%26acute%3Bra_ture_factuelle).
- Mejía Madrid Fabrizio, *Esa luz que nos deslumbra*, México, Grijalbo, 2018.
- Nash Mark, “Reality in the Age of Aesthetics”, *Frieze* n° 114, April 2008.
- Oropeza Prada Renato, *El discurso testimonio y otros ensayos*, México, UNAM, 2001.
- Palaversich Diana, “Rebeldes sin causa. Realismo mágico vs. realismo virtual”, *Revista Hispamérica*, núm. 86, 2000, pp. 55-70.
- Poniatowska Elena, *La noche de Tlatelolco*, México, Era, 1971.
- Porzecanski Teresa, “Ficción y fricción de la narrativa de imaginación escrita dentro de fronteras”, en *Represión, exilio y demo-*

- cracia: la cultura uruguaya* (Saúl Sosnowski y Louise Popkin comps.), Montevideo, Banda Oriental, 1987, pp. 221-230.
- Ruffel Lionnel, “Un réalisme contemporain: les narrations documentaires”, *Littérature* n° 166, 2012/2.
- Scherer García Julio y Carlos Monsiváis, *Parte de Guerra. Tlatelolco 1968. Documentos del general Marcelino García Barragán*, México, Nuevo Siglo Aguilar, 1999.
- , “Prefacio a la nueva edición”, en *Parte de Guerra II. Los rostros del 68*, México, Nuevo Siglo Aguilar/UNAM, 2003 (publicado en *Proceso*, 30 de septiembre de 2018).
- Soulet Jean-François, *L’histoire immédiate: Historiographie, sources et méthodes*, Paris, Armand Collin, 2012.
- Verani Hugo, “Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario”, *Revista Iberoamericana* vol. LVIII, núm. 160-161, julio-diciembre de 1992.
- Volpi Jorge, *Novela criminal*, México, Alfaguara, 2018.
- , *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México DF, Era, 2006 [1° ed. 1998].
- Young James, *At memory’s Edge: after-images of the holocaust in contemporary art and architecture*, New Haven, Yale University Press, 2000.
- Zenetti Marie-Jeanne, *Factographies, L’enregistrement littéraire à l’époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.