Entre ficción y no ficción

Los relatos transfronterizos como nueva modalidad cognitiva

Annick LOUIS

Université de Besançon, CRIT – CRAL (EHESS-CNRS)

Resumen: En el siglo XXI se han multiplicado en el mundo Occidental las obras literarias y artísticas que cuestionan las fronteras entre ficción y no ficción, lo que ha dado lugar a una producción crítica importante. En este artículo propongo el término de "obras transfronterizas" para denominarlas, con el objetivo de poner en evidencia el carácter vasto y variado del fenómeno. Luego de pasar en revista los aportes de las llamadas "teorías de la ficción", propongo una serie de parámetros que permiten pensar la especificidad de este tipo de obras, para terminar deteniéndome en los rasgos específicos de los relatos transfronterizos latinoamericanos.

Palabras clave: ficción y no ficción, literatura contemporánea, relato investigación, literatura hispanoamericana del siglo XXI.

Las producciones artísticas que borronean las fronteras entre ficción y no ficción constituyen hoy una vasta producción internacional, así como un fenómeno trans-artístico y transdisciplinario. En el ámbito literario, propongo llamar a este tipo de textos "transfronterizos", que podría utilizarse para designar otras formas artísticas (como las artes plásticas o el cine). La elección terminológica responde a la idea que estas producciones no pueden existir sin un reconocimiento, y una percepción, de la ficción y de la no ficción, una capacidad compartida por los especialistas y por el público (García 2017). La noción de "transfronterizo" designa el hecho que la línea que parecía separar y diferenciar la ficción de la no ficción se transforma en un territorio: un espacio vasto, variado, amplio e internacional. Se trata de una literatura que incorpora documentos, archivos, acontecimientos históricos, así como otros materiales que inscriben lo referencial, a menudo bajo su forma bruta, o que incorporan una ficción de éstos, recurriendo a géneros y materiales heterogéneos, y que está vinculada al

llamado "giro documental" o "giro archivístico" en las artes (Nash 2018) y al "giro etnográfico" (Foster 1999).

En este trabajo me centraré en los "relatos transfronterizos", aunque el fenómeno se da igualmente en otras formas literarias, como la poesía, que vienen llamando la atención de la crítica, especialmente a partir del siglo XXI. Escritores e investigadores han propuesto diferentes términos para designarlo: "no ficción" que reenvía a la tradición norteamericana (Capote 1966); "novela real" o "realidad novelada" (Bonasso 1984); "literatura factual" (Genette 1991, Jeannelle 2007), "obras-documento" (Bessière 2006), "relato documental" (Ruffel 2012), "factografías" (Zenetti 2014), "novela sin ficción" (Cercas 2009, Volpi 2018), "literaturas de terreno" (Viart 2018), "*realidadficción"* (Ludmer 2010), "realismo documental" (Nash 2018), "docuficción", un término usado por los medios masivos/visuales ; "literatura de investigación" (Florent Coste 2017); "investigación" (Demanze 2019). Si estos términos presentan la ventaja de no dividir el espectro general de las producciones en dos grandes grupos (ficcionales y no ficcionales, una división según la cual todo aquello que se encuentra en el medio serían *anomalías*), tienen la desventaja de haber sido forjados a partir de la consideración de corpus limitados a un área cultural.

La multiplicación de los textos que borronean las fronteras entre ficción y no ficción es un fenómeno contemporáneo internacional, respecto del cual dos observaciones se imponen antes de iniciar nuestro recorrido. La primera es que lo contemporáneo resulta siempre escurridizo e inestable, e incita a la pulsión de la clasificación y a la taxonomía[1]. La segunda observación concierne el carácter internacional del fenómeno, aunque "internacional" no parece ser realmente el concepto adecuado; se trata de un modo de circulación asociado a la globalización de la literatura que determina que las tradiciones narrativas combinadas pertenezcan a desarrollos nacionales diferentes, que son percibidas o no, según la aproximación académica (o el público). Este carácter "transnacional" determina que sea imposible aprehender el fenómeno de modo puntual, nacional, aislando una zona cultural (Topuzian 2014); al contrario, demanda una perspectiva comparatista vasta, tanto como especialistas de varias áreas culturales, o al menos el conocimiento de ellas, lo que resulta difícil dado el recorte actual de las disciplinas académicas (en Francia por lo menos). Por eso, los trabajos producidos dentro de un área cultural parecen proponer implícitamente la idea que los rasgos y significaciones que resultan del estudio conciernen la producción internacional, pero están, en verdad, basados en las producciones literarias de un área específica, marcada por una tradición crítica nacional (a pesar de la calidad de muchos de estos estudios sobre los textos que borronean las fronteras entre ficción y no ficción).

Para considerar el fenómeno, es, además, indispensable tener en cuenta las teorías de la ficción, cuyo desarrollo se produjo en paralelo a la popularización de la tendencia a borrar las fronteras entre ficción y no ficción, en las artes como en la cultura popular, proceso en el cual la evolución de los medios técnicos ha jugado un papel determinante. Agreguemos que las propuestas recientes del cognitivismo permiten considerar la hipótesis de un desarrollo de nuestras capacidades que permite postular que los textos transfronterizos representan, tal vez, una nueva modalidad de la ficción literaria.

[1] Según Ruffel, es el caos del presente lo que incita a la taxonomía, 2012: 13.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

1 El aporte de las teorías de la ficción

En Francia, el libro de Gérard Genette, *Fiction et diction* (1991) actualizó el debate sobre la ficción. Genette toma como punto de partida el intento de definir la diferencia entre relato ficcional y relato factual a partir del postulado que los relatos factuales y los ficcionales presentan rasgos textuales que permiten diferenciarlos (situados en niveles diferentes); una hipótesis que se inserta en la tradición iniciada por Käte Hamburger (1957, 1986), continuada por Ann Banfield (1982), y Dorrit Cohn (1999). Para Genette, la ficción es constitutivamente literaria mientras que otras expresiones del discurso verbal serían solamente condicionalmente literarias (y pueden ser valoradas como tales únicamente en determinadas circunstancias y debido a rasgos formales específicos). En otros términos, para Genette, la ficción no puede no ser literaria, mientras que otras formas, como la *non-fiction*, el ensayo y la autobiografía, estarían sujetas a la contingencia de poder no ser literatura. El debate fue retomado por Jean-Marie Schaeffer, quien sostuvo la hipótesis de la ficción como un hecho antropológico, definida en función de su inscripción en lo real, movimiento en el cual podemos ver la impronta de las teorías cognitivistas, que comenzaron a hacer su entrada en las ciencias humanas y sociales (Schaeffer 1999). La reivindicación de la ficción en tanto proceso cognitivo propio al hombre permitió cuestionar, y sobrepasar, la oposición tradicional entre verdad y ficción (Flahault, Heinich 2005), y la establecida entre saber y ficción (Anheim, Lilti 2010). Señalemos también una cuestión de importancia para pensar los relatos transfronterizos: las teorías de la ficción habían tendido a privilegiar el estudio de la ficcionalidad en la literatura, y no las formas que adopta en otras artes; la concepción antropológica de la ficción permitió desplegar el estudio de otras formas de ficción, artísticas y no artísticas, y puso en evidencia su presencia en un vasto conjunto de prácticas contemporáneas (Caïra 2011).

Desde el comienzo de los años 2000, asistimos al desarrollo de nuevas tendencias mediáticas y artísticas que borronean las fronteras entre ficción y no ficción, que mantienen relaciones complejas con las nuevas tecnologías. El carácter vasto del fenómeno llevó a Françoise Lavocat a hacer un balance de las teorías y los usos estrictamente contemporáneos de la ficción en *Fait et Fiction* (2017). Lavocat retoma el debate y defiende las fronteras de la ficción, oponiéndose así a una actitud que tiende a borrar sus especificidades, y a posicionarla en el mismo plano que la verdad, a partir de una instrumentalización de las técnicas del relato en diferentes campos. Se trata de pensar el territorio específico de la ficción literaria y artística, sin negar que sus fronteras son porosas e inestables; Lavocat afirma que la ficción insiste y que resiste a los ataques a las que se la somete, lo que la lleva a concluir que el surgimiento y la generalización de la no ficción a partir de los años 2000 no debe exclusivamente llevar a un consenso sobre la fecundidad hermenéutica de los saberes de la literatura: también es necesario y saludable tomar cierta distancia crítica, y desconfiar de los contenidos y las ideologías de estos relatos.

Por lo tanto, podemos concluir que circunscribir las fronteras de la ficción significa reconocer la especificidad de un modo del relato y de un modo de lectura, pero también defender las fronteras de la disciplina literaria: a un objeto específico debe corresponder un cuerpo especializado, cuya legitimidad descansa en una tradición que

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

reactiva la concepción de la literatura como institución, y propone un retorno a un texto literario en tanto objeto fijado por las diferentes formas de su institucionalización. Este rápido recorrido permite también afirmar que las teorías de la ficción se concentraron durante mucho tiempo en el intento de proponer una definición y de trazar las fronteras entre las ficciones literarias y lo que podemos llamar un uso social de la ficción. Objeto de una importante recepción transdisciplinaria permitieron una evolución de la reflexión sobre la relación entre ficción y no ficción hacia la noción de frontera porosa, histórica y culturalmente datada, llevando también a repensar las transgresiones a partir de la idea que algunas son voluntarias y otras involuntarias, resultado de una indefinición del marco pragmático.

2 El relato transfronterizo, ¿una nueva forma de ficción?

Entre los aportes de las teorías cognitivistas a la reflexión sobre los relatos transfronterizos, se encuentra el reciente *Les troubles de la fiction*, de Jean-Marie Schaeffer (2020). Schaeffer sostiene que si la existencia de una frontera entre relato factual y relato ficcional no es empíricamente irrefutable, sí resulta indispensable para evitar la desestabilización cognitiva y ética de nuestra relación al mundo y a los otros, aunque, como dijéramos, sea a menudo atravesada, transgredida o violada. Interesándose en otro tipo de frontera que no está basada en una violación del marco pragmático por el autor o una recepción desviada por parte del lector, estudia los casos en que la frontera es atravesada porque no separa dos clases discontinuas de representaciones, que se diferenciarían en tanto representaciones (2020: 123-158).

La hipótesis de Schaeffer es que la noción de ficción no designa una forma de organización de las representaciones, sino la actitud epistémica que adoptamos ante ciertas representaciones sea cual sea su modo de organización. La ficción sería un tipo de relación que las representaciones, narrativas o no, mantienen con el campo epistémico, y, por lo tanto, con la verdad, el error y la mentira; una ficción como sabemos no es ni verdadera ni falsa: pone entre paréntesis la cuestión de la verdad de las representaciones. Para determinar que un conjunto de representaciones es una ficción hay, entonces, que analizar la actitud epistémica del creador o/y del receptor ante estas representaciones –y, precisamente, determinar qué tipo de relación va a establecer entre estas representaciones y sus creencias referenciales, o, en el caso de representaciones narrativas, el subconjunto de estas creencias referenciales que conciernen los acontecimientos, las acciones y las entidades animadas que forman parte de lo que considera que es la realidad. Por lo tanto, la ficción demanda la adopción de una actitud cognitiva específica, y la distinción entre relato factual y relato ficcional reside en la actitud que adoptamos frente a las representaciones tratadas (2020: 155).

Para Schaeffer, no existe, entonces, un corte ontológico entre las representaciones ficcionales y las referenciales; la ficción demanda una actitud intencional compleja, que considera como una verdadera conquista cultural, que nos impide transformar todas nuestras representaciones en creencias (2020: 139). Retomando la hipótesis de la membrana permeable de Hume, propone diferenciar una actitud de control atencional de la actitud inmersiva, esta segunda sería característica de la ficción que la solicita más. En efecto, los relatos de ficción tienen tendencia a solicitar más la simulación

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

inmersiva que los relatos factuales, y se supone que estos últimos ponen el acento en la precisión y en la veracidad más que en el efecto de inmersión (2020: 155). Schaeffer completa este planteo sosteniendo que la inmersión es facilitada por la técnica, un punto de vista que lleva a subrayar la importancia de los géneros literarios. Postulando el género como un fenómeno múltiple, sostiene que las obras literarias son multidimensionales y dinámicas, en la medida en que las identificaciones genéricas de un texto varían en la historia de su recepción (1989). El primer aspecto es pertinente para analizar los textos transfronterizos, porque las consideraciones de Schaeffer llevan a pensar que la hibridez, entendida como una genericidad múltiple, es una condición de todas las obras literarias y no solamente de un tipo particular de relatos. El análisis debe ser orientado, en esta perspectiva, hacia la distinción de los grados y de los modos que la multiplicidad genérica adopta en cada caso, y en particular en los relatos transfronterizos, que se basan en combinaciones de géneros establecidos, generalmente reconocibles, y reconocidos por los lectores, algunos de los cuales vienen de la tradición ficcional occidental y otros de géneros referenciales o profesionales (entre los cuales, se encuentran el testimonio, el relato historiográfico, el relato periodístico). Por eso sostenemos que los textos transfronterizos demandan el establecimiento de una actitud cognitiva específica que acepta la tensión creada por la suspensión entre ficción y no ficción. A las elaboraciones de Schaeffer, podemos agregar también la idea que la actitud epistémica puede ser inducida, orientada, sugerida por una serie de elementos –que vamos a estudiar a continuación.

3 Un problema teórico: parámetros para definir los relatos transfronterizos

Los parámetros a partir de los cuales propongo pensar los relatos transfronterizos, y que explican mi elección (temporaria, quizás) del término son esencialmente tres: el protocolo de legibilidad o protocolo de lectura; el modo o estructura narrativos; y el tratamiento de los elementos referenciales. Es necesario precisar que los separamos porque la exposición lo demanda, pero la relación que se establece entre ellos constituye el rasgo esencial que permite definir estos textos como transfronterizos; esta relación puede definirse en términos variados: equilibrio, desequilibrio, enigma, indefinición, contradicción, etc.

3.1 El protocolo de legibilidad o protocolo de lectura

Tomando como punto de partida el concepto de "paratexto" (Genette 1987), extendido, como lo he propuesto anteriormente, al de "contexto de publicación" (Louis 2018), denomino "protocolo de legibilidad" a toda indicación dada al lector, o percibida por él como tal, respecto del estatuto del texto: prefacios, postfacios, notas, epígrafes, tapa, contratapa, tipografía, y también aparato editorial, mediático y de librería, es decir las colecciones, notas, entrevistas, clasificaciones, sitios de las editoriales, etc. El conjunto de estos elementos varía con cada obra, y funciona como un modo de señalización que permite articular el texto a sus contextos y proponer un modo de entrar en la lectura. Estos elementos definen zonas de referencialidad y de ficcionalidad, pero lo esencial en el caso que nos concierne es su cohabitación, que define un equilibrio que varía según el contexto de lectura.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Las indicaciones explícitas que forman parte de los protocolos de lectura están vinculadas, tanto en su forma como en su funcionamiento, a los *disclaimers* del cine y de la televisión norteamericanos. En un comienzo, se trataba de una protección legal, porque indicaban que lo narrado era ficcional y no tenía conexión con personajes o acontecimientos de la vida real. Como ejemplos, podemos recordar el célebre de la serie norteamericana *Law & Order* (Dick Wolf 1990-2010), situado al comienzo de cada episodio: *"The following story is fictional and does not depict any actual person or event"*[2]. Constatamos un cambio en obras como el *disclaimer* de la película *Fargo* (1996), de Joel y Ethan Coen, retomado más tarde en la serie televisiva de Noah Hawley (2014-2017): "*This is a true story. The events depicted in this film took place in Minnesota in 1987. At the request of the survivors, the names have been changed. Out of respect for the dead, the rest has been told exactly as it occurred"*[3]. Esta evolución ha llevado a un efecto diferente de aquel buscado originalmente; si siguen siendo una protección legal, podemos decir que para el espectador indican que la película o serie que se va a ver borronea las fronteras entre ficción y no ficción, señalando de un modo general dónde se encuentran las zonas de ficción (acontecimientos) y dónde las de no ficción (los nombres).

Como estos *disclaimers*, los textos transfronterizos contemporáneos también proponen indicaciones opuestas, o contradictorias en apariencia: afirman que los eventos son reales y los personajes ficcionales, o viceversa. Pero estas indicaciones proponen una mayor variación en sus formas y ubicaciones; pueden encontrarse en el comienzo, como en el caso de Jorge Ibargüengoitia, *Las muertas* (1977), donde, a modo de epígrafe se encuentra la frase: "Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios." Pero puede tratarse de una anotación final, como en el caso de *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge (2015), cuya "Nota final" (342) señala fuentes presentadas como verídicas:

> Todas las cursivas que aparecen en esta novela pertenecen a la Divina Comedia o son citas tomadas de diversos testimonios de migrantes centroamericanos, a su paso por México, en busca de los Estados Unidos de América. El autor agradece, en este sentido, el trabajo realizado y la información facilitada por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, Amnistía Internacional, Albergue Hermanos en el Camino, Las Patronas, Casa del Migrante, Sin Fronteras y Casa del Menor Migrante.

Es necesario insistir en el hecho que estas indicaciones constituyen exclusivamente propuestas, que el lector puede o no seguir, y su función y significación está histórica y culturalmente determinada.

[2] "Esta historia es ficcional y no describe ninguna persona o evento real."

[3] "Esta historia es verídica. Los acontecimientos tuvieron lugar en Minnesota en 1987. A pedido de los sobrevivientes, los nombres fueron modificados. Por respeto por los Muertos, el resto ha sido contado exactamente como ocurrió."

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

3.2 El modo narrativo

La estructura que se elige, quién toma a cargo el relato, qué instancia narrativa construye el relato, son elementos constitutivos de toda narración. Aunque es evidente que los modos narrativos adoptados por los relatos transfronterizos son variados, y demandan una investigación completa, se pueden identificar, en la literatura del siglo XXI, dos características dominantes, que no se excluyen mutuamente: la autoficción y el relato investigación (Louis 2020).

La autoficción ha generado un largo debate desde que Serge Doubrovsky propuso el concepto en *Fils* (1977), donde lo presenta como un género híbrido, entre ficción y no ficción, entre autobiografía y ficción (Genette 1991, Colonna 1989, Zufferey 2012). No es posible aquí volver sobre este debate, pero quisiera recuperar la idea que los textos transfronterizos proponen la ficcionalización de un "yo" o una referencialización del narrador ficcional; se trata de un modo narrativo que expone un "yo" que presenta una serie de rasgos que pueden identificarse al nombre del autor que figura en la tapa o en la tapa de otros libros (este último es el caso de *Manuscrito encontrado en la calle Sócrates* publicado bajo el seudónimo de Rupert Ranke, 2021, reenvía a Rodrigo Rey Rosa dentro del libro, exponiendo así la estrategia que consiste en presentar una obra propia bajo seudónimo). La cuestión esencial es: ¿qué posibilidades tiene el lector de reconocer los rasgos que el narrador se atribuye como autobiográficos? Por supuesto, esto depende de sus conocimientos personales, pero también del aparato de legibilidad. Estos relatos constituyen hoy un vasto territorio que lleva a reconsiderar la noción de autorialidad (Louis 2022b).

En cuanto al relato investigación, sus especificidades y sus efectos han sido vastamente discutidos en Francia en los últimos años (Delage 2019, Zenetti 2019, Demanze 2019, Engel 2019, Piégay 2019). Si bien tiene una tradición (Boltanski 2012), cobró una nueva importancia en el siglo XXI, hasta volverse una marca de identidad de nuestra época (Khalifa 2010, Ruffel 2012). La adopción de esta estructura se debe en parte al éxito de ciertos escritores "globalizados", como Svetlana Alexievitch, Patrick Modiano, Agata Tuszynska, Roberto Bolaño, Javier Cercas, W. G. Sebald –aunque también puede decirse que se ha producido el fenómeno contrario: estos escritores contribuyeron al éxito de este modo narrativo, que tiene vínculos evidentes y variados con el relato policial, la investigación periodística, la investigación historiográfica, la investigación sobre la genealogía familiar.

Por otro lado, los debates contemporáneos acerca de este modo narrativo ponen en evidencia la dificultad de leer el relato investigación como un procedimiento narrativo que puede adoptar ideologías variadas. Cuando apelan a protocolos científicos, estos textos producen un efecto de verdad que ha llevado a algunos críticos a afirmar que este modo narrativo implica necesariamente una ideología progresista y democrática, así como una adhesión a la veracidad histórica (Wieviorka 2016, Bouju 2006), una cuestión que reenvía al debate entre Brecht y Lukacs en los años 1930 (Brecht 2000; Lukacs 2012). Mi posición se inscribe en la propuesta de Brecht, y es que el relato investigación es un discurso compuesto de procedimientos verbales y narrativos, que convocan diferentes tradiciones y géneros, se presenta explícitamente como híbrido

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

(en este sentido), propone formas de mímesis de géneros y convenciones establecidas, y puede adoptar ideologías variadas.

Acerca de los modos narrativos adoptados por el relato transfronterizo en la tradición occidental, podemos concluir que la autoficción y el relato-investigación son dominantes en nuestro período histórico, y a menudo cohabitan. Mi propuesta es pensar los relatos transfronterizos a partir de dos categorías, que denomino "relato investigación del yo" y "relato investigación del tú". El "relato investigación del yo" es un relato en primera persona, de quien lleva adelante una investigación, cuyo objetivo puede concernirlo personalmente (como en el caso de *The Lost* de Daniel Mendelsohn, 2006), o referirse a un evento o a otras personas (como en el caso de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, 1957); su objeto es la reconstrucción de una historia que implica un sujeto-objeto, que puede ser personal, familiar o colectivo, por lo que la historia puede adquirir una dimensión social e histórica. El "relato investigación del tú", en cambio, es una estructura narrativa que expone la investigación en el relato, pero deja su reconstrucción en manos del lector; es el lector quien realiza la investigación, o como dice Borges el lector es el detective, es más inteligente que el detective, como lo vemos en cuentos como "Hombre de la esquina rosada" (1935), o "La muerte y la brújula", "El jardín de senderos que se bifurcan" (1944), "La forma de la espada" (1949). En varios de estos textos, un narrador "yo" presenta rasgos que permiten identificarlo al autor, cuyo espesor varía (Louis 2007). Por lo tanto, podemos decir que, en el "relato de investigación del tú", es el otro, el lector quien realiza la investigación[4]. Aclaremos que si estas dos tendencias del relato investigación dieron lugar a tradiciones diferentes algunos autores las han combinado, como Roberto Bolaño en *Estrella distante* (1996).

3.3 El tratamiento de elementos presentados como referenciales

Los textos fronterizos recurren a documentos, pero, desde el punto de vista formal, no usan los mismos recursos para incorporarlos o aludir a ellos. Reproducir una foto o un documento original, transcribir documentos o archivos, resumirlos, dar a leer indicando el estatuto del documento mediante tipografías diferenciadas, explicitar su providencia, usar el discurso directo o indirecto cuando se trata de la palabra de los testigos o participantes, son modos de incorporación que provocan efectos de sentido específicos, a veces difíciles de determinar, y que implican igualmente grados de referencialidad distintos.

En cuanto a los documentos o palabras incorporados o invocados, es necesario tomar en cuenta otro factor: su accesibilidad. En las ciencias humanas y sociales, para que el documento tenga un carácter científico tiene que ser verificable, ya se trate de transcripciones o reproducciones; en cambio, en los relatos transfronterizos, aunque un elemento sea presentado como un documento, en la mayoría de los casos su autenticidad no es verificable: es su postulación mediante un modo narrativo determinado lo que produce un efecto de documento. Se puede decir, por lo tanto, que lo que diferencia la literatura de las ciencias humanas y sociales y de las artes plásticas es

[4]Las expresiones "relato investigación del yo" y "relato de investigación del tú" se inspiran en las categorías propuestas por Todorov para el relato fantástico, aunque no comparto su análisis sobre el género (1970).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

precisamente el hecho que el carácter referencial del relato se basa en la afirmación del narrador acerca de su estatuto documental, y en el estatuto del autor, porque a menudo son la posición personal del autor, sus escritos anteriores los que legitiman dicha postulación. Esto significa que los lectores, en la mayor parte de los casos, no pueden reencontrar estos documentos, ni verificar su carácter verídico: las informaciones dadas son demasiado generales, pero los textos generan la impresión de que es posible hacerlo[5]. Por otro lado, en muchos casos, el lector se encuentra ante una ficción de documento, y no ante la reproducción o la alusión a un documento postulado como real, como por ejemplo en el caso de *Vie et mort de Paul Gény* de Philippe Artières; otras veces, solamente una parte de los archivos es ficcional, como en el caso de *Libro de Manuel* de Julio Cortázar (1973) o *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (2003).

Los textos transfronterizos generan, además, la impresión que no es importante ni necesario intentar verificar la existencia de los documentos, estableciendo así un pacto particular con el lector: lo que es postulado como documento es un documento, pero, si no fuera el caso, no sería importante, porque lo esencial es la postulación en tanto tal en el relato[6]. En los textos transfronterizos, la exposición de lo que es presentado como documento encarna la escritura del otro, un espacio donde se despliega aquello que el narrador tiene que enfrentar; por eso el uso del documento consiste en exhibirlo, mantenerlo, naturalizándolo o no, sin nunca transformarlo enteramente en cuerpo textual: el documento implica la importación de recursos propios a registros y géneros variados como el periodismo, la investigación histórica e historiográfica, familiar, entrevistas, testimonios, libros especializados, collages, textos "documentados" (Klein 2019). Para desarrollar la reflexión sobre esta cuestión, sería necesario establecer una tipología de los tipos de documentos convocados, así como del modo en que son convocados, tomando en cuenta su estatuto específico (documentos privados o públicos, escritos u orales, etc.).

4 Especificidades del relato transfronterizo latinoamericano

Lo que se trata de nombrar e identificar con la expresión "transfronterizo" son nuevos modos de inscripción de lo real en el arte. Entre ficción y no ficción significa que la tensión es sostenida, sin resolverla, lo que sugiere que asistimos al surgimiento, o establecimiento, de una nueva aproximación cognitiva que permite una "lectura suspendida" entre ficción y no ficción, pero que, porque exhibe el carácter híbrido de las obras, no necesariamente lleva al establecimiento de creencias destinadas a reemplazar, contradecir o afirmar los resultados de las ciencias humanas y sociales[7]. El riesgo de que estos textos induzcan creencias contrarias al conocimiento establecido por la comunidad científica existe, sin embargo; solamente el posicionamiento del lector en lo real permite escapar a este efecto, pero, como afirmado, este posicionamiento puede ser inducido, orientado por el aparato de legibilidad, especialmente por sus formas editoriales y mediáticas, lo cual comprende las intervenciones de autores, editores, y críticos. Por otro lado, afirmar que los relatos transfronterizos están com-

[5] En el caso de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, por ejemplo, los artículos periodísticos anteriores al libro sí reproducían documentos, pero no el libro.

[6] Sobre la noción de pacto de lectura, ver Lejeune 1996 y Passeron 1987.

[7] En esto, mi propuesta es diametralmente distinta de la de Todorov 1970, y también de la de Lejeune 2007.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

puestos por técnicas y procedimientos narrativos cuya ideología no está en ningún caso predeterminada, y, por lo tanto, no encarnan una ideología, no son progresistas ni reaccionarios, significa también sostener el carácter convencional de la escritura de la historia y de la ficción, lo cual reduce y a veces elimina el riesgo de que una obra que borronea las fronteras entre ficción y no ficción induzca creencia.

A partir de estas conclusiones, podemos volver a la pregunta: ¿hay una especificidad de las literaturas latinoamericanas transfronterizas? La respuesta depende en parte de los usos que los especialistas en literatura hacemos de las teorías y del corpus que las generan. Quisiera proponer la hipótesis que hay que tener en cuenta al menos tres elementos respecto de la tradición latinoamericana para pensar este tipo de textos: uno de orden histórico, otro teórico y un tercero de orden sincrónico-transnacional.

El orden histórico se refiere al hecho que, si el fenómeno es contemporáneo y transnacional, existe una serie de textos hispanoamericanos que plantearon estos problemas desde el siglo XIX, aunque se puede pensar también en obras anteriores, como las crónicas del descubrimiento de América, en estos términos, por lo menos parcialmente (como *Naufragios* de Cabeza de Vaca). En América latina, la situación colonial, las condiciones en que se gestó la independencia, la violencia de estado, la siempre compleja y ambigua relación a la cultura europea, las condiciones materiales de edición y de circulación de lo impreso, gestaron nuevas significaciones y usos de la ficción. Se trata de un efecto que se volvió posible gracias a una escritura y una recepción particulares: estos textos fueron, y son, recibidos a la vez como ficciones y como relatos que contienen una forma de verdad histórica, que no se sostiene necesariamente en la exactitud de sus datos referenciales (y en esto se diferencia del discurso de la disciplina histórica). Esta tendencia existió, pero hasta el siglo XXI no había adquirido importancia; sin embargo, ya planteaba, en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX, las relaciones entre lo que se puede llamar "literatura-conocimiento" y "literatura-poder"; esta última se presenta como si aportara una forma de conocimiento que no es accesible al lector a través de otras vías, ya sea la historia, las instituciones, los medios, reivindicando de este modo una dimensión de intervención en lo real (Ledesma 2019). Dentro de este corpus de textos que se han posicionado en las fronteras entre ficción y documento, podemos mencionar al *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento (1845) y *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla (1870), acerca del cual conviene recordar el célebre comentario contemporáneo de Eduardo Wilde: *"Los ranqueles están de moda desde que los ha inventado Lucio Mansilla"* (1931: 89). Y también, por supuesto, *Esa mujer* de Rodolfo Walsh (1966). Obras canónicas, que, en Argentina, se transformaron en clásicos escolares sin perder su poder de intervención, como lo mostró David Viñas a propósito de *Una excursión a los indios ranqueles* (1982); textos que precisamente acaban con las cuestiones de frontera y buscan intervenir en lo real, modificándolo, que hacen de la escritura un acto, y le otorgan la capacidad de transformar las condiciones de lo que denuncian sin renunciar a su dimensión ficcional (María Moreno 2017, Louis 2022a).

Es evidente que el desarrollo de esta tendencia se relaciona con una experiencia social que llevó a cuestionar los parámetros de lo real. Sin embargo, como el caso de la literatura de la Shoah lo muestra, este cuestionamiento de lo real por acontecimientos his-

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

tóricos casi imposibles de imaginar, excesivos en su violencia y en sus características, no necesariamente ha llevado a una producción literaria que cuestiona las relaciones entre ficción y no ficción, o a la idea que el Estado (o un grupo social) para realizar estos excesos impone una lectura de la realidad en términos de ficción, aunque, en el caso argentino, la generación de una ficción desde el estado ha sido señalada (Piglia 2001). Esta tendencia de la literatura latinoamericana ha sido a menudo identificada a la *non fiction* norteamericana; sin embargo, como sabemos, *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh es anterior al desarrollo del género en Estados Unidos, y, por lo tanto, a la publicación de *In cold Blood* de Truman Capote, que es de 1965, pero también de los artículos que sirvieron de base al libro (1959). Mi hipótesis es que esta identificación, que concierne la obra de Rodolfo Walsh, pero también la de escritoras como María Moreno, fue propuesta por la crítica latinoamericana para legitimar una producción local a partir de un género reconocido internacionalmente, y para intentar dar universalidad a la obra de Walsh (Ana María Amar Sánchez 1992); no obstante no da realmente cuenta de la especificidad de esta producción latinoamericana.

En cuanto a las consideraciones de orden teórico, es evidente que la especificidad de las literaturas latinoamericanas en este contexto no viene únicamente de los textos literarios y del arte producidos sino también del modo en que son pensados, es decir, de la producción crítica y teórica acerca de ellos. Como vimos, en las teorías desarrolladas en Francia y USA, el debate se concentró en la posibilidad de discriminar ficción y no ficción, y en la definición de la ficción de modo a defender sus fronteras, como lo propone Françoise Lavocat, donde, aún si la posición de la autora se reivindica como abierta y multidimensional, es el eje ontológico, asociado a la propuesta de los mundos posibles, el que desarrolla con mayor fuerza programática, por lo cual lo propio de la ficción sería suscitar empatía, pero no invitar a la acción o aún más inhibirla (2016: 362). En cambio, en América Latina, la atención estuvo puesta no en el intento de definir la ficción sino en el análisis de sus funciones, lo que llevó a la aceptación de un modo de leer que suspende las obras entre ficción y no ficción, y a realizar aportes críticos y teóricos importantes en este sentido[8]. Por eso el recorrido presentado permite plantear también que la cuestión esencial hoy no es solamente qué modo narrativo se adopta, o de qué modo se ficcionaliza la investigación, sino el modo en que los relatos que utilizan estos recursos son leídos –lo cual implica volver a la cuestión de los "modos de leer" (Ludmer 2016).

En efecto, como lo recordamos, la mera presencia de la "forma relato de investigación" parece, para algunos críticos, garantizar el carácter verídico de la zona del relato que convoca acontecimientos históricos. Lo cual nos lleva a postular que, si bien toda lectura está datada en el tiempo, implica también los límites de legibilidad de una comunidad: cada sociedad tiene sus puntos ciegos. En Francia, se observa cierta dificultad para leer el "efecto documento" o "efecto investigación" como un procedimiento literario que puede vehicular ideologías diferentes, en particular cuando los textos que adoptan este modo narrativo están vinculados a acontecimientos de la historia reciente (como la segunda guerra mundial, la guerra civil española), cuando la investigación adopta el modo de la historiografía, y cuando propone una ficción de archivos; en es-

[8]Los ejemplos son numerosos, pero podemos recordar Rama 1984, Ludmer 1989, 1999, Panesi 2000, Dalmaroni 2004.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

tos casos se le atribuye una ideología moderna y progresista, sin cuestionar o analizar los efectos del texto[9]. En cambio, en países como Argentina, la mera alusión a ciertas temáticas parece imponer lo que se ha llamado "imperativo de referencialidad": ciertas obras ficcionales y otras transfronterizas son leídas como autobiográficas, autoficcionales o documentales a pesar de indicaciones contrarias cuando abordan temas respecto de los cuales una sociedad no parece poder aceptar, en un momento determinado, que sean ficcionalizados, no necesariamente por desconfianza o rechazo de la ficción, sino, tal vez porque el debate público no ha dado cuenta de modo satisfactorio de un evento colectivo[10].

Poder leer los textos que borronean las fronteras entre ficción y no ficción implica, por lo tanto, una evolución en la actitud cognitiva; y la definición de un posicionamiento ante el texto que no demanda que decidamos acerca de su estatuto. Si postulamos que no existe una conexión entre los procedimientos narrativos y la ideología, es porque consideramos que la ideología se construye de otro modo; y también que una comunidad puede resistir a la ficcionalización, pero aún más al borroneo de las fronteras entre ficción y no ficción, es decir a un modo híbrido, porque considera que esta forma no se posiciona con suficiente claridad respecto de la ideología[11]. He querido también subrayar la carga documental que se impone a ciertas obras en la recepción, incluso cuando los relatos se presentan como híbridos, debido a la dificultad de pensar esta nueva categoría.

En cuanto a las consideraciones de orden sincrónico-transnacional, pensar las literaturas latinoamericanas en el marco de tendencias y movimientos globales, en contacto con las literaturas europeas y norteamericanas, implica interrogarse acerca del carácter transnacional, y acerca del lugar de la literatura latinoamericana dentro de lo que se suele considerar como un proceso de globalización de la literatura. El éxito y la difusión de la obra de Jorge Luis Borges determinó la circulación de una serie de postulados de su literatura: la existencia de un régimen de equivalencia entre la ficción y los otros discursos sociales; el efecto de realidad de la ficción; la idea que se establece una relación de competencia entre realidad y ficción que se proyecta como un enigma. Sus concepciones literarias fueron recuperadas por una serie de escritores, intelectuales y críticos, muchas veces de ideología política opuesta a la suya, quienes las usaron para producir y pensar una literatura de estilos muy diferentes, extendiéndose tanto a América Latina como a la literatura mundial. Aunque es evidente que Borges no es el único escritor cuya obra fue vastamente leída y apropiada, entre los mayores exponentes de lo que hoy consideramos escritores "globalizados" de lengua española, la mayoría reivindica esta herencia, en sus escritos como en sus declaraciones públicas, como los ya mencionados Roberto Bolaño (1953-2003) y Javier Cercas (1962-).

Esta circulación permite subrayar el hecho que las funciones del relato-investigación varían según las culturas; mejor dicho, que, aunque las funciones de la ficción siempre

[9] El caso se ha planteado en particular acerca de la obra de Cercas, ver Wieviorka 2016, Delage 2022.

[10] Como lo mostrara Victoria Torres a propósito de la Guerra de Malvinas, 2010.

[11] En el sentido en que lo señala Dalmaroni acerca de una serie de novelas sobre los verdugos de la dictadura, en las que los narradores se posicionan claramente, e indican al lector qué código de valores adoptar, 2004.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

son múltiples, cada cultura tiene sus dominantes[12]. En Europa, algunos críticos han propuesto la idea que la función de los relatos transfronterizos sería unir, hacer comunidad, en un movimiento infinito de suspensión, oponiendo una forma de resistencia crítica a los discursos de los medios y del Estado (Demanze 2019); y también poner a prueba la realidad construida por un Estado-Nación garante de la estabilidad y de la seguridad de las formas sociales que describe e intenta así controlar (Boltanski 2012). Para Nathalie Piégay, por otro lado, la investigación aparece como un relato que no restituye la historia sino que critica los signos y rastros (en particular mediáticos) que produjo, para reconstituir la escena y permitir a sus actores retomarla de otro modo –reapropiársela, evacuando la imagen fijada por la realidad mediática y política (2019). La particularidad de los textos literarios latinoamericanos vendría del hecho que la zona de lo real que se elige inscribir está fuertemente marcada por la busca de justicia: una literatura que elige situarse allí donde falta una forma particular de justicia (bajo la forma de la construcción de la memoria), sin necesariamente para pedir justicia, sino para subrayar los puntos ciegos de las legislaciones, y dirigir un pedido de intervención a la sociedad, que, sin embargo, no concierne actos concretos. No puede decirse que se trata de una zona exclusivamente explotada por la literatura hispanoamericana, aunque es una de sus dominantes en el siglo XXI, pero en el subcontinente ha adquirido una importancia particular, en volumen, calidad, visibilidad y prestigio ante la crítica. Esta zona de lo real no concierne únicamente la violencia estatal de la época de las dictaduras, sino también, otras situaciones: la violencia social y de género, como en *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia (1977); la violencia en relación con los migrantes, como en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge (2015) o en o *Lost Children's Archives* de Valeria Luiselli (2019); la violencia relacionada con el narcotráfico, como en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor (2017) (Zavala 2018); la violencia de género como en *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza (2021). En Europa, se pueden identificar algunos casos similares, como por ejemplo *Das Verschwinden des Philip S.* de Ulrike Edschmid (2013), texto que narra la historia de Werner/Philip Sauber, militante del Movimiento 2 de junio (*Bewegung 2 juni*), baleado por la policía en un *parking* de Colonia en 1975, después de haber matado a un policía; si el texto fue presentado en Alemania como novela, su lectura muestra que se posiciona entre ficción y documento, y que uno de sus objetivos es cuestionar el Estado de derecho de la democracia alemana de la época (lo que también hacían los movimientos de oposición armada), buscando estigmatizar acciones ilegales del Estado y planteando la necesidad de reformar la legislación. Aunque también se pueda sostener acerca del texto de Edschmid que busca oponerse al discurso de los medios y del estado, como lo propone Boltanski, su objetivo final parece ser demandar una forma de justicia no contemplada en la legislación de la República Federal Alemana.

De este modo, es posible postular que múltiples funciones de la ficción cohabitan en una cultura, pero que sus especificidades se definen a partir de dominantes, determinadas por parámetros variados: el volumen de producción, la calidad reconocida, la atención de medios, instituciones, crítica especializada, el valor otorgado por las

[12]Retomo aquí el célebre concepto de Roman Jakobson, 1973.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

instituciones. Lo específico, por tanto, se encontraría en las funciones y no en las formas.

Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura.* Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

Artières, Philippe. *Vie et mort de Paul Gény.* Paris: Editions du Seuil, 2013.

Banfield, Ann. *Unspeakable Sentences: narration and representation in the language of fiction.* Boston: Routledge and Kegan, 1982.

Bessière, Jean. "L'œuvre document et la communication de l'ignorance". Jean-François Chevrier, Philippe Roussin (éd.). "Des faits et des gestes. Le parti-pris du document 2", *Communications* 79 (2006): 319-335.

Bolaño, Roberto. *Estrella distante.* Barcelona: Anagrama/Compactos, 1996.

Boltanski, Luc. *Enigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes.* Paris: Gallimard/Essais, 2012.

Bonasso, Miguel. *Recuerdo de la muerte.* Buenos Aires: Bruguera, 1984.

Borges, Jorge Luis. *Historia Universal de la Infamia.* Buenos Aires: [Tor], 1935.

—. *Ficciones.* Buenos Aires: Sur, 1944.

—. *El Aleph.* Buenos Aires: Losada, 1944.

Bouju, Emmanuel. *La Transcription de l'histoire, essai sur le roman européen.* Rennes: PUR/Interférences, 2006.

Brecht, Bertolt. *Écrits sur le théâtre.* Paris: Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 2000.

Brecht, Bertolt. *Journal de Travail. 1938-1955.* Paris: L'Arche, 1976.

Caïra, Olivier. *Définir la fiction. Du roman au jeu d'échecs.* Paris: EHESS, 2011.

Capote, Truman. *In cold blood.* Random House, 1966.

Cercas, Javier. *Soldados de Salamina.* Barcelona: Tusquets, 2003.

Cohn, Dorrit. *The Distinction of fiction.* Baltimore: John Hopkins, 2000.

Colonna, Vincent. *L'autofiction: essai sur la fictionnalisation de soi en littérature.* Tesis de doctorado. Google Scholar. 19 mayo 2017.

Conio, Gérard. *Le constructuvisme russe. Tome II. Le constructivisme littéraire.* Lausanne: L'âge d'homme, 1987.

Cortázar, Julio. *Libro de Manuel.* Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

Coste, Laurent. "Littérature, enquête et empirisme à l'ère néolibérale". *En attendant Nadeau*, 06/08/2019, ttps://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/08/06/enquetes-litterature-ere-neoliberale/

Coste, Florent, "Propositions pour une littérature d'investigation". *Journal des anthropologues* 148-149 (2017): 43-62.

Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002.* Mar del Plata/Santiago de Chile: Melusina, 2004.

Delage, Agnès. "Democracy without Justice: The Paradox of Literary Justice in the Work of Javier Cercas". Omri, Mohamed-Salah, Roussin, Philippe (éd.). *Literature, Democracy and Transitional Justice. Comparative World Perspectives*, Legenda/ Modern Humanities Research Association/Transcript 19, 2022, 106-132.

—. "Cercas historien", *Les écritures des archives : texte littéraire, discipline littéraire et archives.* Fabula.org, https://www.fabula.org/colloques/document6328.php

Demanze, Laurent. *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur.* Paris: Editions Corti/Les Essais, 2019.

Doubrovsky, Serge. *Fils.* Paris: Galilée, 1977.

Foster, Hal. "L'artiste comme ethnographe ou la fin de l'histoire" signifie-t-elle le retour de l'anthropologie ?". *Face à l'histoire, 1933-1996.* éd. du Centre Pompidou, 1999, 498-505.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Edschmid, Ulrike. *Das Verschwinden des Philip S.* Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013.

García, Victoria. "Teoría (y) política de la ficción". *Badebec* 12, 7 (sept. 2017): 212-239.

Genette, Gérard. *Fiction et diction.* Paris : Editions du Seuil, 1991.

—. *Seuils.* Paris: Éditions du Seuil, 1987.

Hamburger, Käte. *La logique des genres littéraires.* Paris: Seuil, 1986.

Ibargüengoitia, Jorge. *Las muertas.* México: Nueva narrativa hispánica, 1977.

Jakobson, Roman. «La dominante». *Questions de poétique.* Paris : Éditions du Seuil, 1973, 145-151.

Jeannelle, Jean-Louis. "Les littératures factuelles" *Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Litt%26eacute%3Bratures_factuelles. 10 oct. 2019.

Khalifa, Dominique. "Enquête et 'culture de l'enquête' au XIX^{e} siècle". *Romantisme* 149 (3/2010): 3-23.

Klein, Paula. "Poéticas del archivo: el "giro documental" en la narrativa rioplatense reciente", *Cuadernos LIRICO*, 20/2019, consultado el 20/10/2019. URL : http://journals.openedition.org/lirico/8605; DOI : 10.4000/lirico.8605

Lavocat, Françoise. *Fait et fiction.* Paris: Seuil, 2017.

Ledesma, Jerónimo. "X.Y.Z., la literatura entre De Quincey y Borges". UBA, Filosofía letras, Literatura comparada. Defendida el 26 de abril del 2019. Louis, Annick. "La vacuité du je". *Poétique* 149 (feb. 2007): 73-84.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique.* Paris: Seuil/Poétique, 1996.

—. "Le journal comme *antifiction*". *Poétique* 149 (2007): 3-14.

Louis, Annick. "La vacuité du je". *Poétique,*149 (2007): 73-84.

—. *Jorge Luis Borges. Obra y maniobras.* Santa Fe: UNL, 2014.

—. "Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920". Corral, Rose, Stanton, Anthony, Valender, James. *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920.* México: El Colegio de México, 2018, 27-53.

—. *Homo explorator. L'écriture 'non littéraire' d'Arthur Rimbaud, Lucio V. Mansilla et Heinrich Schliemann.* Paris: Garnier/Classiques, 2022a.

—. "Les séductions de l'enquête". *Passés Futurs Politika* 8, dossier «Ce que les artistes font à l'histoire» (diciembre 2020) https://www.politika.io/fr/notice/seductions-lenquete

—. "Terrains d'auctorialité. Usages des déclarations des écrivains dans l'interprétation littéraire". *Poétique* 191 (1/2022/1): 17-32. (2022b)

Ludmer, Josefina. *Algunos problemas de teoría literaria. Clases 1985.* Buenos Aires: Paidós, 2016. Edición y prefacio de Annick Louis.

—. *Aquí América Latina. Una especulación.* Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

—. *El cuerpo del delito. Un manual.* Buenos Aires: Perfil/Básicos, 1999.

—. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.* Buenos Aires: Sudamericana, 1989.

Lukacs, George. *La théorie du roman.* Paris: Tel/Gallimard, 2012.

Mendelsohn, Daniel. *The Lost. A Search for Six of Six Million.* New York: Harper Collins, 2006.

Moreno, María. *Oración. Carta a Vicky y otras elegías políticas.* Literatura Random House, 2017.

Nash, Mark, "Reality in the Age of Aesthetics". *Frieze* 114 (abril 2008). Consultado el 03/04/2016.

Passeron, Jean-Claude. "La notion de pacte". *Actes de la lecture* 17 (1987): 55-59.

Panesi, Jorge. *Críticas.* Buenos Aires: Norma, 2000.

Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción.* Barcelona: Anagrama, 2001.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada.* Montevideo: Fundación Internacional Angel Rama, 1984.

Ranke, Rupert. *Manuscrito encontrado en la calle Sócrates.* Barcelona: Lumen, 2021.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Rivera Garza, Cristina. *El invencible verano de Liliana.* Literatura Random House, 2021.

Ruffel, Lionel. "Un réalisme contemporain: les narrations documentaires". *Littérature* 166 (2012/2): 13-25.

Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil, 1989.

—. *Pourquoi la fiction ?* Paris: Seuil, 1999.

—. *Les troubles du récit.* Paris: Thierry Marchaisse, 2020.

Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique.* Paris: Seuil, 1970.

Topuzian, Marcelo. "La literatura mundial como provocación de los estudios literarios. *CHUY. Revista de estudios literarios latinoamericanos* 1/1 (2014): 94–138.

Torres, Victoria. "Narrando la guerra de Malvinas entre la autobiografía y la ficción". *La obsesión del yo: la auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana.* Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2010, 123-140.

Viart, Dominique. "Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine". *Repenser le réalisme.* Cahier ReMix, n° 07 (04/2018). Montréal: Figura, http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine. Consultado el 9 de febrero 2019

Viñas, David. *Indios, ejército y frontera.* Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores, 1982.

Volpi, Jorge. *Una novela criminal.* México: Alfaguara, 2018.

Walsh, Rodolfo. *Operación masacre.* Buenos Aires: Ediciones Sigla, 1957.

—. "Esa mujer", *Los oficios terrestres.* Buenos Aires: Editorial Jorge Alvarez, 1966.

Wieviorka, Annette. "Javier Cercas, la quête de vérité". *L'Histoire* 427 (sept. 2016). https://www.lhistoire.fr/portrait/javier-cercas-la-quête-de-vérité

Wilde, Eduardo. *Tiempo perdido.* Buenos Aires: El Ateneo, 1931.

Zavala, Oswaldo. *Los carteles no existen: narcotráfico y cultura en México.* México: Malpaso, 2018.

Zenetti, Marie-Jeanne. "Les angles morts de l'enquête". *En attendant Nadeau* 16/07/2019, https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/07/16/angles-morts-enquete-zenetti/

—. *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine.* Paris: Classiques Garnier, coll. Littérature, histoire, politique, 2014.

Zufferey, Joël (dir.). *L'Autofiction : variations génériques et discursives.* Louvain-la-Neuve: Academia/L'Harmattan, coll. "Au coeur des textes", 2012.

Números de revistas

Anheim, Etienne, Lilti, Antoine. "Savoirs de la littérature". *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2010/2 (65^{e} année).

Heinich, Nathalie, Flahault, François. L'Homme. "Vérités de la fiction" 175-176 (julio-diciembre 2005).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864