El contorneo del archivo en *2666* de Roberto Bolaño e *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya

Mathilde NIATI
Aix Marseille Université, CAER

Resumen: Publicadas a inicios de los años 2000, las novelas *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya y *2666* de Roberto Bolaño cuestionan la precariedad del archivo y el riesgo del olvido. Explorando la polisemia del término "contornear", que significa a la vez "rodear" y "perfilar", este trabajo examina una búsqueda estética y ética: ¿en qué medida la representación del archivo se acompaña de una reflexión sobre su elaboración y sus usos literarios?

Palabras clave: Roberto Bolaño, Horacio Castellanos Moya, archivo, testimonio, memoria.

Las nociones híbridas como las de "*récits factuels*" (Baroni), "*narrations documentaires*" (Ruffel) o "*factographies*" (Zenetti), las referencias a la dicotomía entre "*Fictional vs. Factual Narration*" (Schaeffer) o "*fait et fiction*" (Lavocat), así como las largas perífrasis refiriéndose a una "*littérature d'information, de témoignage, d'inventaire, de documentation et de données*" (Gefen 1), señalan el desarrollo paralelo de una intensa actividad crítica y de una producción artística que tiende a inquietar y cuestionar las fronteras de la ficción y la no-ficción. El despliegue de esta terminología rebasa una simple cuestión léxica y parece alimentar consideraciones de orden metodológico, epistemológico y metaliterario. Más precisamente, se renuevan y reorientan muchas reflexiones ya planteadas desde la problemática de la referencialidad, de la tensión entre historia y ficción, o entre "*fiction et diction*" (Genette).

El historiador y archivista francés Olivier Poncet señaló la atención aguda que suscitó el material archivístico en los últimos años (741), refiriéndose a la vez al giro archivístico ("*archival turn*") que experimentó la disciplina histórica y a la creciente demanda social, vinculada con el interés por la genealogía, el conocimiento de la historia propia

o la interpretación y conservación de documentos familiares[1] –algunas de las manifestaciones de lo que Beatriz Sarlo designó como "neohistoricismo" (12). Podemos añadir que, sin duda, parte de este interés por el archivo procede de la literatura.

A comienzos de los años 2000, las novelas *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya y *2666* de Roberto Bolaño abordaron la noción del archivo desde la ficción, sin ninguna ambigüedad genérica. En *Insensatez*, se multiplican los "indicios de factualidad" (Lavocat 55), las alusiones y las citas que remiten al informe *Guatemala: Nunca más*, elaborado entre 1995 y 1998 para documentar las violaciones de los derechos humanos perpetradas durante el conflicto armado en Guatemala. En *2666*, "la parte de los crímenes" se refiere, de forma apenas velada, a una serie de feminicidios que se empezaron a registrar en Ciudad Juárez en los años noventa. El periodista mexicano, Sergio González Rodríguez, –autor del ensayo *Huesos en el desierto*, quien alertó e investigó sobre esos asesinatos–, es el epónimo de una de las principales figuras de investigadores que aparecen en la novela de Roberto Bolaño.

Apoyándose en la polisemia del término "contornear[2]", entendido en el doble sentido de "rodear" y "perfilar", este trabajo pretende examinar cómo las dos novelas a la vez se apropian del concepto del archivo y cuestionan sus contornos en el seno mismo del relato ficcional. Dicho de otro modo, ¿en qué medida la representación del archivo en *Insensatez* y *2666* se acompaña de una reflexión sobre su elaboración y las modalidades literarias de su utilización y conservación?

Las novelas ilustran dos modos de revelar y revestir ficcionalmente el archivo. En *Insensatez*, los comentarios estetizantes del narrador parecen ser un modo de evitar el horror de unos testimonios estremecedores, que remiten al contexto histórico preciso del conflicto armado en Guatemala. En *2666*, la figura de una vidente y el recurso al surrealismo permiten enfrentar una realidad incalificable: la violencia de los feminicidios y de su impunidad. Al final, las dos novelas parecen contribuir a una misma búsqueda estética y ética: lejos de ser un motivo de resignación, la precariedad del archivo y el riesgo del olvido se convierten en un estímulo inesperado para el desarrollo de una escritura que hibrida ficción y no-ficción.

Reutilización y evitamiento del archivo en *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya

Los comentarios estetizantes del narrador de *Insensatez* pueden interpretarse como un modo de evitar el horror y la violencia de los testimonios sacados del informe *Guatemala: Nunca más*. Este último texto, producto del Proyecto interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI), es el resultado de una investigación que se llevó a cabo entre 1995 y 1998, por iniciativa de la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala (ODHAG), creado en 1989 por el obispo

[1] Según Olivier Poncet, « […] *il se produit une acculturation à l'écrit et à l'archivage dont témoigne la multiplication, y compris dans des couches humbles de la société, de la conservation de « papiers » transmis d'une génération à une autre et, parallèlement, de la production d'une mémoire écrite de soi-même, hier comme aujourd'hui* » (740-41).

[2] "Contornear" significa a la vez "dar vueltas alrededor o en contorno de un paraje o de un sitio" y "perfilar, hacer los contornos o perfiles de una figura" ("Contornear").

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

Juan Gerardi[3]. El informe documenta las violaciones de los derechos humanos, y más particularmente los crímenes perpetrados contra las poblaciones indígenas durante el conflicto armado en Guatemala. En la novela de Horacio Castellanos Moya, que mezcla las citas en cursiva, las alusiones, un fondo autobiográfico y la pura invención novelesca, el narrador desarrolla una lectura muy personal e inesperadamente literaria de estos testimonios[4], lo que contribuye a instalar cierta sensación de malestar.

Efectivamente, el narrador de *Insensatez* parece abstraerse completamente del contexto histórico extremadamente violento en el que se originan los testimonios. Propone una valoración meramente estética de ellos, conformándose con apreciar su calidad literaria:

> [...] enseguida extraje mi libreta de apuntes del bolsillo interior de mi chaqueta con el propósito de paladear con calma aquellas frases que me parecían estupendas literariamente, que jamás volvería a compartir con poetas insensibles como mi compadre Toto y que con suerte podría utilizar posteriormente en algún tipo de collage literario, pero que sobre todo me sorprendían por el uso de la repetición y del adverbio, como ésta que decía *Lo que pienso es que pienso yo…*, carajo, o esta otra, *Tanto en sufrimiento que hemos sufrido tanto con ellos…*, cuya musicalidad me dejó perplejo desde el primer momento, cuya calidad poética era demasiada como para no sospechar que procedía de un gran poeta y no de una anciana indígena que con ese verso finalizaba su desgarrador testimonio que ahora no viene al caso. (Castellanos Moya 43-44)

En una suerte de puesta en abismo, el narrador idea un proyecto literario en el que impera cierta confusión: la testigo-víctima se convierte en "un gran poeta"; el "desgarrador testimonio" y el relato se fragmentan en una serie de frases aisladas, presentadas como "estupendas" poética y musicalmente. Incluso la lectura progresiva del personaje parece reflejar el proceso de composición de *Insensatez*, ya que, al recoger los testimonios más impactantes en su libreta, el personaje reproduce el gesto que realizó Horacio Castellanos Moya[5], aunque con fines distintos.

[3] Juan José Gerardi Conedera (1922-1998) fue un obispo guatemalteco, conocido por su compromiso a favor de los derechos humanos en el país. Coordinó el Proyecto interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI) y la elaboración del informe derivado de este. El lanzamiento del proyecto REMHI y el inicio del trabajo de recopilación de los testimonios de las víctimas del conflicto armado precedieron a la firma de los acuerdos de paz en Guatemala (1996). Pretendían anticipar el trabajo de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH), realizado bajo la égida de las Naciones Unidas. Juan José Gerardi presentó públicamente la versión final del informe *Guatemala: Nunca más* el 24 de abril de 1998 y fue asesinado dos días después.

[4] "[...] el personaje de Castellanos Moya encuentra la "solución" en leer en el sentido más acabado de la palabra: detenerse en la superficie, volverse jakobsonianamente sobre el lenguaje, impedir la trascendencia al referente, paladear la escritura, porque el más allá es intolerable. Así, frente a testimonios dados en lengua maya y traducidos por las catequistas de las comunidades que el personaje debe corregir, su opción es la lectura poética" (Fonsalido *et al.* 135-36).

[5] En una entrevista, Horacio Castellanos Moya explica que "los testimonios de la novela son testimonios que yo tenía en mi libreta que tenía cuando fui a cubrir periodísticamente la situación en Guatemala en 1997. No están en ese orden, porque no me interesaba lo factual sino más bien la relación del personaje justamente con su libreta" (Castellanos Moya).

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

Más allá de esta dimensión reflexiva, ¿la incomodidad ligada a la apreciación literaria de documentos históricos, –otra manifestación de la (im)postura de lectura[6] del narrador–, no cuestionaría, de forma más general, la difusión y el consumo de la literatura testimonial? Como lo explica Alexandra Ortiz Wallner, la narrativa centroamericana de finales del siglo XX se puede concebir como el envés de la épica revolucionaria anterior[7], cuyos géneros maestros habían sido el testimonio y la poesía.

En una escena particularmente significativa, mientras está almorzando con una colega, el narrador de *Insensatez* alterna entre el consumo de comida y el consumo del testimonio:

> [...] procedí a sacar mi libreta de apuntes del bolsillo de mi americana de pana, para leerle unas estupendas frases sobre el tema que ella mencionaba, y la coloqué abierta sobre la mesa, junto a mi plato de sopa: *Mis hijos dicen: mamá, mi pobre papá dónde habrá quedado, tal vez pasa el sol sobre sus huesos, tal vez pasa la lluvia y el aire, ¿dónde estará? Como que fuera un animal mi pobre papá. Esto es el dolor…*, leí entre sorbos, y después busqué una frase que esa misma mañana me había electrizado: *Los cerdos lo están comiendo, están repasando sus huesos…*, pronuncié al tiempo que alcanzaba mi vaso de fresco de arrayán, que en ese restaurante no vendían cervezas, con el propósito de beber un trago que refrescara mi garganta para continuar con la lectura de la frase *Quiero ver al menos los huesos*, pero en ese instante me percaté de que Pilar no estaba disfrutando de mis frases, la expresión estupefacta de su rostro lo decía, y su inmovilidad también, por lo que decidí cerrar mi libreta, no sin antes leer, para mí mismo tan sólo, la última de las frases que me hubiera gustado compartir con ella y que decía: *Cuando los cadáveres se quemaron, todos dieron un aplauso y empezaron a comer…* (Castellanos Moya 47-48).

Esta lectura "entre sorbos", como un eco a las frases que el personaje "paladeaba" anteriormente, también se puede calificar de "gargantera" o "*gargantuesque*", en referencia al personaje de François Rabelais. Los dos adjetivos ilustran perfectamente la manera de leer de este narrador, que engulle los testimonios como una comida o una bebida cualquiera. Además, es cierto que esta forma consumista de leer muestra otra faceta del escapismo del personaje y constituye otro modo de contornear el horror de los testimonios. Sin embargo, más allá de la singularidad del narrador, la novela

[6] Emanuela Jossa define la postura de lectura del narrador como una forma de "malversación". Con esta noción, se refiere a la tendencia del personaje de aplicar abusivamente el contenido de los testimonios a su propia situación, haciendo abstracción de la violencia y del dolor incalificables de los que provienen: "la identificación llevada a cabo por el corrector no solamente es una ilusión, sino una 'malversación'. Lo que hace el corrector de estilo es apropiarse de las palabras de los indígenas para adecuarlas a su situación de encierro, angustia, terror. Pero su condición no tiene nada que ver con la situación padecida por los campesinos guatemaltecos durante la guerra" (Jossa 38-39).

[7] A partir de un corpus de diecisiete novelas, Alexandra Ortiz-Wallner examina las características de la producción novelesca de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI en Centroamérica y señala el "distanciamiento" del género novelesco con respecto a las prácticas literarias anteriores: "Las dinámicas configuradas y representadas en las novelas analizadas manifiestan cambios y múltiples rupturas con la tradición novelística anterior, dentro de las cuales uno de los distanciamientos críticos más sobresalientes se mostrará frente a aquella tradición literaria ligada a una cultura revolucionaria" (Ortiz Wallner 16).

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

parece plantear un problema crítico y ético más amplio acerca del género testimonial: ¿se puede leer los testimonios como cualquier otro tipo de literatura?

En resumen, en *Insensatez*, el desfase entre la violencia de los testimonios citados en letra cursiva, y la tendencia problemática del narrador a maltratar simbólicamente este hipotexto (ora fragmentándolo, ora citándolo en los momentos menos oportunos), acentúan una forma de incomodidad. Este modo de contornear el archivo, utilizándolo y evitándolo al mismo tiempo, replica un evitamiento casi epistemológico: al extraer arbitrariamente algunas frases de los testimonios, perdiendo de vista la referencialidad, el narrador parece intervenir simultáneamente sobre el relato y sobre la comprensión de la Historia. Prestar una atención exclusivamente literaria al testimonio supone retirarle su sentido histórico, y privar el texto del contexto con el que está estrechamente imbricado. Tal proceso de acercamiento al archivo y alejamiento del mismo convierte *Insensatez* en "una novela en torno al testimonio[8]".

La revelación surrealista de la realidad en *2666*, de Roberto Bolaño

En *Insensatez*, el archivo se asocia con una tipografía y un lugar específico: el palacio arzobispal, que sirve de sede de redacción y elaboración del informe. Al contrario, en "la parte de los crímenes" de *2666*, el archivo carece de esta dimensión sobresaliente en el texto y se inserta fugazmente en la intriga. La ciudad de Santa Teresa se convierte en el lugar del archivo imposible, de los documentos que se pierden y de las conclusiones expeditivas o inexistentes. Frente a un aparato judicial que se asemeja a una fábrica del olvido o a una farsa mediática, y a un personal policial que encarna una forma de violencia institucional, se impone un personaje femenino: Florita Almada. Al revelar los feminicidios en trances televisivos emitidos en directo, esta vidente va a incentivar la proliferación de las investigaciones sobre los crímenes. A través de este personaje, *2666* parece propiciar una inversión paródica entre lo real y lo surrealista[9]: lo esotérico se revela un paso necesario para sensibilizar sobre la gravedad de los crímenes.

Florita Almada aparece casi cien páginas tras el inicio del recuento macabro de las desapariciones y los feminicidios. No solo actúa de intermediaria entre el mundo de las muertas y el de los vivos, sino que encarna una bisagra entre la impunidad, la autoridad y la sociedad:

> Cerró los ojos. Abrió la boca. Su lengua empezó a trabajar. Repitió lo que ya había dicho: un desierto muy grande, una ciudad muy grande, en el norte del estado, niñas asesinadas, mujeres asesinadas. ¿Qué ciudad

[8] El propio Horacio Castellanos Moya reconoce, en una entrevista, el diálogo un poco perturbado que *Insensatez* mantiene con el género testimonial: "El propósito del libro era hablar de un debate que tenía lugar en Guatemala. Guatemala es un país muy afectado por los testimonios y el éxito de este género literario, probablemente a raíz del premio Nobel a Rigoberta Menchú. […] Me propuse sacar el libro del pleito, y entonces me propuse publicar yo mismo una novela en torno al testimonio. Utilicé los testimonios en el libro y trataba de verlos como lo haría un personaje totalmente trastornado. Ese fue el propósito original. […] Pero el propósito era sacar la novela del marco del debate sobre el testimonio y situarla en el plano de la ficción" (Castellanos Moya).

[9] "Surrealismo" no se refiere aquí al movimiento literario y artístico francés que emergió en torno al *Manifiesto del surrealismo* de André Breton (1924), sino que remite a la introducción de lo profético en la narración. Efectivamente, en *2666*, los feminicidios no se evocan solamente a través de una enumeración macabra y realista. También se expresan por medio de las profecías de Florita Almada. Así, la novela liga las halucinaciones reveladoras de la vidente y la realidad apenas creíble de la serie de crímenes.

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

> es ésa?, se preguntó. A ver, ¿qué ciudad es ésa? Yo quiero saber cómo se llama esa ciudad del demonio. […] Yo no me censuro, señoras, menos tratándose de un caso así. ¡Es Santa Teresa! ¡Es Santa Teresa! Lo estoy viendo clarito. Allí matan a las mujeres. Matan a mis hijas. ¡Mis hijas! ¡Mis hijas! […] Hay que avisar al gobernador del estado, dijo con la voz bronca. Esto no es ninguna broma. El licenciado José Andrés Briceño tiene que saber esto, tiene que enterarse de lo que le hacen a las mujeres y a las niñas en esa bella ciudad de Santa Teresa. Una ciudad que no sólo es bella sino también industriosa y trabajadora. Hay que romper el silencio, amigas. (Bolaño 546-47)

Este relato del primer trance de Florita Almada confirma la identificación de Santa Teresa con Ciudad Juárez y, al mismo tiempo, universaliza –o literaturiza[10]– la referencia. La ciudad, "bella", "industriosa" y "trabajadora", comparte los atributos de las víctimas, lo que asimila la serie de feminicidios a la muerte de la localidad. Por otra parte, en una suerte de alianza de la mirada y la palabra, la vidente no se conforma con hacerse el portavoz de varias protagonistas: ella es quien nombra sin censurarse, designando abiertamente las muertes como asesinatos.

El carácter surrealista de esta revelación no atenúa la gravedad de los crímenes. Efectivamente, no se infravalora la violencia imperante en Santa Teresa ni se subestiman las advertencias de Florita Almada por su origen esotérico. Al contrario, alrededor de la vidente, se van organizando colectivos feministas[11], que parecen asegurar una forma de relevo:

> El dos de abril, en el programa de Reinaldo, apareció Florita Almada acompañada de algunas activistas del MSDP [Mujeres de Sonora por la Democracia y la Paz]. Florita Almada dijo que ella estaba allí sólo para presentar a esas mujeres, que tenían algo importante que decir. Acto seguido, las activistas del MSDP hablaron de la impunidad que se vivía en Santa Teresa, de la desidia policial, de la corrupción y del número de mujeres muertas que crecía sin parar desde el año 1993. (Bolaño 631-32)

Así, la revelación surrealista de los crímenes desempeña un papel clave en la trama narrativa. Por una parte, los trances de Florita Almada constituyen una primera réplica a un doble fenómeno: la violencia física de los asesinatos y la violencia institucionalizada de las investigaciones inconclusas. Por otra parte, estas visiones esotéricas

[10] Celina Manzoni analiza la analogía entre Ciudad Juárez y Santa Teresa como un doble proceso de deslocalización y relocalización: "al rebautizarla como Santa Teresa [Roberto Bolaño] realiza un gesto que simultáneamente la deslocaliza respecto de la crónica o del verosímil periodístico y la relocaliza respecto de la literatura: la Santa Teresa de *Los detectives salvajes* pero también la Santa María de Onetti o Yoknapatawpha, el condado sureño de Faulkner" (Manzoni 133).

[11] En 1995: "en julio aparecieron dos muertas y las primeras protestas de una asociación feminista, Mujeres de Sonora por la Democracia y la Paz (MSDP), cuya central estaba en Hermosillo, y que en Santa Teresa sólo contaba con tres afiliadas" (Bolaño 568); y luego, en 1996: "En enero, también, la filial santateresana del grupo Mujeres de Sonora por la Democracia y la Paz hizo una rueda de prensa, a la que asistieron únicamente dos periódicos de Santa Teresa, en la cual expusieron los tratos vejatorios y desconsiderados que sufrían los familiares de las mujeres muertas […] La sección santateresana del MSDP creció de tres militantes o simpatizantes a veinte" (Bolaño 626).

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

contribuyen a articular un discurso político de denuncia, alentando la organización de una lucha y una respuesta colectivas a la violencia.

Con este papel de mediación, Florita Almada no deja de recordar a otro personaje de Roberto Bolaño: Auxilio Lacouture, quien denuncia la represión del movimiento estudiantil en México en 1968. Con Florita Almada en *2666* y Auxilio Lacouture en *Amuleto*, la narración pasa por lo surrealista para alertar sobre lo que está ocurriendo o sobre el pasado. En esta medida, los dos personajes encarnan una manera de contar la Historia a partir del delirio, o una forma de narrar procediendo por rodeos, que parecen propias de la escritura narrativa de Roberto Bolaño. Obviamente, aparte de su dimensión un poco kitsch, la vidente de *2666* se acerca a la figura del poeta y posiblemente del autor de las "cartas del vidente" (Rimbaud), fuente de inspiración recurrente en el universo literario de Roberto Bolaño[12]. Por lo tanto, en *2666*, la introducción de lo esotérico produce un movimiento complejo de "acercamiento […] a *lo real* estremecedor" (Pluta 116), a la extravagancia poética, y un alejamiento de lo factual[13].

En conclusión, si *2666* se puede calificar de novela laberíntica, la sola "parte de los crímenes" es de factura compleja: la narración a la vez cronológica y temática mezcla elementos seudofactuales con el tono seudocientífico de los informes forenses, y la extravagancia de lo profético. La revelación esotérica de los crímenes y de su amplitud propicia una redefinición paródica de la complementariedad entre lo real y lo surrealista: ante una realidad que se vuelve inconcebible –por su carácter horroroso, y por la falta de documentos o testimonios que permitan documentarla–, lo surrealista se convierte en un modo de acceso a la gravedad de la historia presente. En esta medida, la novela no solamente confirma el gusto de Roberto Bolaño por las realidades paralelas y aumentadas[14]. Tanto los comentarios estéticos del narrador de *Insensatez* como las visiones esotéricas de Florita Almada en *2666* contribuyen a cuestionar las formas de mediación que puede operar una ficción que documenta, contorneándola, una realidad estremecedora.

[12] Chiara Bolognese examinó la analogía entre el personaje de Arturo Belano y el poeta Arthur Rimbaud. De forma más general, señaló la recurrencia de las referencias al poeta francés en las obras de Roberto Bolaño: "El guiño más relevante a los poetas franceses se da en las analogías entre Arthur Rimbaud y el personaje de Arturo Belano, cuyas peripecias muestran muchos parecidos con las del francés. […] Aparte del protagonista Arturo Belano, hay que tener en cuenta que en *Los detectives salvajes* Bolaño revela con claridad su aprecio por la escritura del poeta simbolista francés cuando Ulises recita un poema suyo en una cafetería durante un desafortunado encuentro entre literatos" (Bolognese).

[13] Como lo explica Celina Manzoni, *2666* se caracteriza por una "distancia discursiva" entre un tono factual, una dimensión casi testimonial y elementos de pura invención: "Una distancia discursiva que, al emanciparlo de lo puramente testimonial, intensifica el espacio otorgado a la invención tanto del nombre como de la biografía adjudicada a cada una de las ciento diez mujeres cuyas muertes narra *2666*" (Manzoni 132-33).

[14] Pensemos en el "infrarrealismo" (del nombre del movimiento poético que Roberto Bolaño contribuyó a crear en su segundo período mexicano), o el surrealismo, representado de manera ejemplar en su novela *Amuleto*. Por otra parte, ¿la literatura misma no se puede considerar como una forma de "realidad aumentada"? Según el filósofo Paul Ricoeur, la relación metafórica, característica de la mediación que la obra literaria opera con la realidad, se caracteriza por esta fuerza aumentativa: "*les œuvres littéraires ne dépeignent la réalité qu'en l'augmentant*" (Ricœur 151).

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

¿Novelas del archivo imposible o del estímulo improbable?

Insensatez y *2666* representan archivos no archivados, en medio de su mismo proceso de constitución. En la primera novela, el informe que recopila los testimonios está en curso de elaboración; y en la segunda, las pérdidas sucesivas de los documentos sugieren la imposibilidad de archivar cualquier documentación. En esta medida, las dos novelas reflejan una inquietud que no tiene que ver con la subjetividad de los fondos de archivos ni con la problemática de la fiabilidad de los documentos o la posibilidad de establecer la verdad histórica a partir de ellos. *Insensatez* y *2666* parecen cuestionar la misma posibilidad de existencia del archivo y los recursos de los que dispone la literatura frente a esta posible desaparición. Ahora bien, ¿será la precariedad del archivo un motivo de fatalismo y resignación? ¿Cómo las dos novelas encaran el riesgo de la desaparición del archivo y, por extensión, el del olvido?

2666 e *Insensatez* podrían ilustrar lo que Jacques Derrida nombró el "mal de archivo[15]" (Derrida), refiriéndose con esta expresión tanto a la idea de "archivos del mal" (es decir: del dolor y sufrimiento), como al problema de la "consignación" o conservación del archivo. En efecto, en *Insensatez*, podemos preguntarnos si el asesinato final de *monseñor* –reproducción ficcional del homicidio de Juan José Gerardi, el coordinador del proyecto REMHI–, no será simbólico de este "mal radical" (Derrida 3) que pone en peligro la propia existencia del archivo y de sus curadores. Asimismo, ¿la novela de Roberto Bolaño no asimila la imposibilidad sistémica de constituir fondos de archivos con una forma de violencia institucional? En *2666*, la pérdida de los documentos e informes, la desaparición de las figuras de investigadores (periodistas, detectives o policías), y la aparición constante de cuerpos de mujeres asesinadas, dan la impresión de una lucha crítica y desigual contra el olvido.

Sin embargo, más allá de la gravedad[16], la representación de procesos impedidos de elaboración del archivo supone un reto, que tal vez haga coincidir las preocupaciones del escritor de ficción con el pragmatismo del archivista. Como lo explica Olivier Poncet, este se confronta diariamente con la precariedad del archivo. Sin embargo, esta fragilidad no constituye un motivo de total resignación: "[…] *devant un état documentaire calamiteux ou douteux, la déploration ou le scepticisme ne sont pas forcément de mise ; les absences peuvent se révéler des plus stimulantes*" (738). Ahora bien, ¿cómo se manifiesta esta estimulación improbable del archivo faltante en las novelas de Roberto Bolaño y Horacio Castellanos Moya?

Por un lado, aunque movilice plenamente el filtro deformante de la paranoia y del esteticismo del narrador, *Insensatez* logra recordar la atmósfera secreta y el contexto de peligrosidad en los que se elaboró el informe REMHI. Influido tal vez por su

[15] « Mal d'archive *rapporte sans doute un symptôme, une souffrance, une passion : l'archive du mal mais aussi ce qui ruine, déporte ou emporte jusqu'au principe d'archive, à savoir le mal radical* » (Derrida 3).

[16] Reconocemos este tono grave en la advertencia expresada por Jacques Derrida: « *Il va de soi dès maintenant que partout […] où du secret et de l'hétérogène viendraient menacer la possibilité même de la* consignation_, cela ne pourrait manquer d'avoir de graves conséquences pour une théorie de l'archive comme pour sa mise en œuvre institutionnelle_ » (Derrida 15).

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

experiencia como periodista, Horacio Castellanos Moya rescata, con su novela, no solamente la intención memorial, sino también toda la metodología del proyecto[17]:

> […] un proyecto en el que participaban decenas y decenas de personas, comenzando por los grupos de catequistas que habían logrado sacar los testimonios de aquellos indígenas testigos y sobrevivientes, la mayoría de los cuales ni siquiera hablaba castellano […], siguiendo con los encargados de transcribir las cintas y traducir los testimonios de las lenguas mayas al castellano […], y finalizando por los equipos de profesionales destacados para la clasificación y el análisis de los testimonios, y también para la redacción del informe […]. (Castellanos Moya 18)

Por lo tanto, *Insensatez* da cuenta del proceso de producción del informe *Guatemala: Nunca más*, y reelabora ficcionalmente el "relato de método[18]" del proyecto. Partiendo del punto de vista de un corrector de estilo obsesionado con lo estético, la novela entreteje una relación distante pero inextricable[19] con la historia del proyecto REMHI y los testimonios contenidos en el informe. La lectura estetizante, y por ello "*déstabilisante*" (Quijano), del narrador se acompaña con otro discurso, discreto pero subyacente: los fundamentos filosóficos y los contornos metodológicos de este proceso histórico de constitución del archivo. Así, un discurso alternativo, provisto de cierto didacticismo, rescata la memoria del mismo trabajo de memoria.

Por otro lado, frente a una violencia machista banalizada[20], *2666* parece anteponer la noción de investigación, multiplicando hasta niveles descomunales las figuras de investigadores[21]. Santa Teresa, el epicentro del mal, se convierte en el punto de convergencia de las investigaciones, aunque la mayoría de ellas queden inconclusas. Laurent Demanze invita a considerar la investigación como una combinación de "*forme narrative et aventure cognitive,* […] *s'écrivant à la charnière de la fiction et du*

[17] Se observan varias correspondencias entre el relato ficcional y la metodología empleada para el proyecto REMHI: "En el nivel local (región, diócesis) se coordinó la recogida de los testimonios, la revisión de la documentación y grabaciones, la traducción y transcripción de algunos testimonios y realización de un resumen. En el nivel central se recogían los testimonios enviados, se analizaban los resúmenes y la calidad de la información, se tomaban decisiones sobre la transcripción de algunos testimonios […]" (Martín Beristain).

[18] En referencia al *Discurso del método* de René Descartes, Bruno Clément define así la noción de "relato de método": « *Le "récit de méthode" s'emploie à rendre moins vive l'arête qui distingue et lie, sépare et rend solidaires l'appareil théorique et la fiction qui lui a donné naissance* » (148). Por tanto, el relato de método se caracteriza por una tensión entre "*pulsion narrative et pulsion spéculative*" (13). Además, este tipo de relato corresponde a una tentativa de articular lo singular y lo universal (22-23) y constituye una forma de apertura hacia "otro texto": "*un traité, un roman, un système philosophique, des poèmes, sur une œuvre enfin, que la méthode est seulement censée rendre possible*" (Clément 14).

[19] « *La méthode témoigne ainsi du caractère historique, et donc narratif de la pensée. Les textes que je veux lire cherchent à dire, chacun à sa guise, qu'elle a avec cette histoire partie inextricablement liée* » (Clément 14).

[20] Aparte de los relatos de agresiones físicas, pensemos, por ejemplo, en los chistes cínicos y refranes machistas que tanto divierten a los policías de *2666* (Bolaño 689-92); o recordemos la genealogía de la violencia de la que procede un personaje como Lalo Cura: "Algunas noches, en la penumbra del vecindario, cuando dejaba los libros de criminología […] escuchaba o recordaba voces que le hablaban de la primera de su familia, el árbol genealógico que se remontaba hasta 1865, con una huérfana sin nombre, de quince años, violada por un soldado belga en una casa de adobes de una sola habitación en las afueras de Villaviciosa" (Bolaño 693-98).

[21] Efectivamente, a lo largo de "la parte de los crímenes", se suceden las figuras de investigadores: policías, inspectores extranjeros en viaje oficial o no, periodistas como Sergio González –directamente inspirado por el autor del ensayo *Huesos en el desierto* (González Rodríguez)–, detectives, críticos literarios o escritores.

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

factuel" (Demanze 192); o como un relato que no se conforma con "*la matité indifférente du factuel, car elle ne cesse de prendre en charge des fictions*[22]". Por tanto, la investigación sería un modo de "resistencia[23]", a la vez ordinario y sumamente literario, que se vincula estrechamente con el carácter experimental de la cognición y el género policíaco. Además, como el "relato de método" en *Insensatez*, el motivo de la investigación en *2666* permite no renunciar completamente ni a lo factual ni a lo ficcional. La novela conserva la memoria de quienes contribuyeron –aunque se perdieran en el intento– a crear un tópico, considerando los feminicidios como un tema de sociedad que merecía un lugar propio, otro que un cementerio simbólico. Es cierto que *2666* registra la pérdida de los informes forenses, la cantidad inconmensurable de víctimas y el número ínfimo de procesados. No obstante, la novela también rastrea una responsabilidad humana y colectiva, detrás de los crímenes como en las tentativas de resolución e investigación. Así, *2666* no solo traza los contornos de archivos faltantes, sino que se empeña en afirmar la superioridad del aliento investigativo sobre la impunidad.

Conclusión

La no-ficción en *2666* e *Insensatez* no se debe aprehender como una categoría genérica, sino más bien como una "modalidad de escritura" (Milanesi *et al.* 7). En la novela de Horacio Castellanos Moya, el narrador aborda el archivo de forma estetizante, alejada del contexto histórico extremadamente violento del que procede. En el relato de Roberto Bolaño, siguiendo una suerte de redefinición paródica, lo surrealista se convierte en un modo inesperado de enfrentar la violencia cotidiana de los feminicidios y de su impunidad. Si *2666* traza los contornos de una ausencia, mediante la representación de documentos que se pierden e investigadores que se desvanecen, *Insensatez* rescata una presencia, por medio de las citas y alusiones insistentes: el contexto de elaboración y la metodología del proyecto REMHI. Así, en las dos novelas, la no-ficción no se reduce a una simple introducción de "lo heterogéneo[24]" en el relato ficcional. Encarando los males que acechan el archivo, *2666* e *Insensatez* parecen cuestionar y poner a prueba la mediación operada por el texto ficcional. El relato del método y el motivo de la investigación serían las dos caras de una misma búsqueda ética, en torno a las capacidades de distorsión y resistencia de la ficción frente a la precariedad del archivo. Las dos novelas exploran las formas literarias del delirio, así como el potencial novelesco de las divergencias metodológicas o del dinamismo investigativo.

[22] « *Cette démarche allie forme narrative et aventure cognitive, en s'écrivant à la charnière de la fiction et du factuel ; elle est un récit lesté de faits attestés, mais ne se résigne pas à la matité indifférente du factuel, car elle ne cesse de prendre en charge des fictions : dans l'élaboration d'espaces conjecturaux, par la mise à l'épreuve de devenirs possibles et dans la constitution de fictions de méthode* » (Demanze 192).

[23] « *Malgré ses protocoles et ses procédures, l'enquête est en somme le mode de savoir de l'homme ordinaire, la forme narrative qu'il déploie pour résister aux aliénations, aux asservissements et aux assignations* » (Demanze 193).

[24] Esa sería la definición de la no-ficción propuesta por Claude Pérez: « […] je dirai que dans une œuvre littéraire le document, c'est de l'hétérogène. […] L'œuvre est mon œuvre mais le document *n'est pas de moi. Il n'est pas mon invention.* Il n'est pas ma création […]. Les documents sont des objets trouvés qui à rebours de la fiction […] ne sont pas façonnés par celui qui signe le livre, qui se contente de les choisir, de les découper et de les reformuler parfois, pas toujours, de les agencer pour les insérer de diverses façons dans le livre » (Pérez 59).

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

De este modo, las dos obras contribuyen a buscar un camino que concilie ficción y no-ficción, y cuestione los recursos de la literatura frente a lo inconcebible. Resulta que el relato ficcional, aunque proceda por rodeos y se autorice cierta libertad respecto de lo factual, no impide una forma de comprensión histórica.

Referencias bibliográficas

Baroni, Raphaël. «Histoires vécues, fictions, récits factuels». *Poétique* 151.3 (2007): 259-277. *Cairn.info*. Web. 10 octubre 2022.

Bolaño, Roberto. *2666*. 5ª ed. Barcelona: Anagrama, 2010.

—. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.

Bolognese, Chiara. *Un paseo por París: algunos textos de Roberto Bolaño*. En Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo. 9-13 julio de 2007, Madrid, Frankfurt: Iberoamericana Vervuert. 2010. Web. 30 junio 2023.

Castellanos Moya, Horacio. *Insensatez*. Barcelona: Tusquets Editores, 2004.

—. " 'Soy un lector muy caprichoso', una conversación con Horacio Castellanos Moya". *Le Grand Continent*. Por Florent Zemmouche. 13 nov. 2022. Web. 25 noviembre 2022.

Clément, Bruno. *Le récit de la méthode*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

"Contornear". *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. 2001.

Demanze, Laurent. « Les enquêtes d'Ivan Jablonka. Entre histoire et littérature ». *Les Temps Modernes* 692.1 (2017): 192-203. *Cairn.info*. Web. 10 octubre 2022.

Derrida, Jacques. *Mal d'archive une impression freudienne*. Paris: Galilée, 1995.

Fonsalido, María, Gerber, Clea. "El personaje lector: un legado quijotesco contra la violencia latinoamericana". *Palimpsesto* 7.12 (2017): 126-139. Web. 7 septiembre 2022.

Gefen, Alexandre, ed. *Territoires de la non-fiction : cartographie d'un genre émergent*. Leiden, Boston: Brill Rodopi, 2020.

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

González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama, 2002.

Jossa, Emanuela. "Transparencia y opacidad. Escritura y memoria en *Insensatez* de H. Castellanos Moya y *El material humano* de R. Rey Rosa". *Centroamericana* 23.2 (2013): 31-58. *Dialnet*. Web. 5 abril 2022.

Lavocat, Francoise. *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris: Éditions du Seuil, 2016.

Manzoni, Celina. "Metáforas del cuerpo: escritura y memoria en el nuevo siglo". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 23 (2012): 123-140.

Martín Beristain, Carlos. "Metodología de investigación", *Recuperación de la memoria histórica*, 16 oct. 2000. Web. 15 febrero 2023.

Milanesi, Claudio, Barrientos Tecún, Dante. Introducción. *Territoires de la non-fiction (Cahiers d'études romanes* 38). Ed. Claudio Milanesi, Dante Barrientos Tecún. Aix-en Provence : Presses Universitaires de Provence, 2019. 7-17.

Oficina de derechos humanos del arzobispado de Guatemala. *Guatemala: Nunca más. Informe Proyecto interdiocesano de recuperación de la memoria histórica*. Guatemala: ODHAG, 1998. Web. 26 febrero 2023.

Ortiz Wallner, Alexandra. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2012.

Pérez, Claude. «Subjectiver le document ?». *Territoires de la non-fiction : cartographie d'un genre émergent*. Ed. Alexandre Gefen. Leiden, Boston: Brill Rodopi, 2020. 55-67.

Pluta, Nina. "Miedos y modos de ver. Sobre la representación del miedo en la narrativa hispanoamericana actual". *Romanica Silesiana* 11.2 (2016): 107-125.

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

Poncet, Olivier. «Archives et histoire : dépasser les tournants». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 74.3-4 (2019): 711-43. *Cairn.info*. Web. 10 octubre 2022.

Quijano, Mónica. «Postcolonialité et archive : le cas du roman de l'après-guerre et l'héritage du conflit armé au Guatemala». *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique* 13 (2014). Web. 14 febrero 2023.

Ricœur, Paul. *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*. 1983. vol. 1. Paris: Éditions du Seuil, 1991.

Rimbaud, Arthur. *Lettres du voyant: 13 et 15 mai 1871*. Ed. Gérald Schaeffer. Genève: Droz, 1975.

Ruffel, Lionel. «Un réalisme contemporain : les narrations documentaires». *Littérature*, n° 166 (2012): 13-25. *Cairn.info*. Web. 10 octubre 2022.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

Schaeffer, Jean-Marie. "Fictional vs. Factual Narration". *Handbook of Narratology*. Ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid *et al.* Berlin, New-York: De Gruyter, 2009. 98-114. Web. 22 febrero 2023.

Zenetti, Marie-Jeanne. *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*. Paris: Classiques Garnier, 2014.

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