

*Fronteras móviles:
consideraciones acerca de
la producción narrativa de
“no ficción” en la Argentina*

Edgardo H. Berg

I

*Donde no hay narrativa - dijo Croce - no
hay historia.*

Hayden White

Los relatos que articulan y entretajan la Historia son siempre fragmentarios e incompletos, suelen ser demasiado selectivos y a la vez, estar llenos de lagunas y contradicciones. Es imposible un relato “completo” de la historia que englobe todos los acontecimientos o eventos. Toda escritura -lectura- de la historia siempre conlleva, un principio de selección y exclusión. El conflicto entre la Historia y el

• Fronteras móviles: consideraciones acerca de ...

relato que hacemos de ella -como bien señala Michel de Certeau- es tan antiguo como una vieja riña familiar ¹ La ficción literaria, articulando un discurso contrahegemónico y oposicional, disputa y confronta con los deseos imaginarios de la historia oficial, pugna por sacar a luz las voces interdictas de la Historia. Ese tejido o relato que enhebra la literatura con el archivo de la Historia, con las textualizaciones previas del pasado, se bifurca en una multiplicidad de caminos y vías regias, de sistemas de creencias o ideologías de escritura

II

En realidad, los límites entre el arte y lo que no es arte, entre la literatura y la no literatura... no han sido trazados por los dioses de una vez por todas. Todo especificum es histórico.

Mijail Bajtin

La palabra **historia** en todas las lenguas romances y en inglés como señala Jacques Le Goff ², deriva del jónico ἱστορίη que designa tanto al testigo, al que ve, como a la indagación que surge de esa mirada que atestigua. Habría dos modos básicos -dos hilos de Ariadna-, dos formas de relato con que la literatura interfiere y articula la Historia. Una, que centrada en la larga duración intenta ir hacia atrás, interrogar las causas ausentes y reordenar los relatos del pasado; otra, que trabajando con material documental se detiene en la coyuntura política y la historia inmediata. Esta última forma se asocia o se con-funde con el género o registro contemporáneo de la "no ficción" que parece recuperar, esa primitiva

 acepción del griego antiguo

En general, suele pensarse al registro de no ficción como fronterizo, a medio camino entre el relato literario y la crónica política, en la intersección del verosímil literario con el periodístico. Vinculado a su vez, en el orden genotextual, con nuevas formas de eficacia frente al subtexto histórico. La acción sobre material documental o el uso de técnicas y estrategias propias de las formas de reproducción mecánica -como la fotografía, el reportaje o la entrevista a personas implicadas como testigos o protagonistas a ciertos eventos históricos-, configura de algún modo la práctica. Frente al reino de los acontecimientos y las historias de "vida", las novelas de no ficción elaboran una práctica de la mimesis ajustada a un verosímil contemporáneo, acorde con el desarrollo de los medios masivos y electrónicos de comunicación.

Como afirma Ana María Amar Sánchez, cuando se habla de nuevo periodismo y de novela de no ficción suele pensarse en Truman Capote -el autor que acuñó el término de "non fiction novel" -, Tom Wolfe o Norman Mailer. Pero entre el 27 de Mayo y el 29 de Julio de 1957, Rodolfo Walsh publica una serie de notas periodísticas en la revista **Mayoría** que se transformarán en el mismo año en **Operación Masacre**.³ Texto que va a definir el inicio de una nueva poética y un punto de viraje en la producción narrativa del autor. A partir de ahí, Walsh comienza a producir relatos testimoniales destinados a la denuncia política. Una nueva forma literaria donde se encuentran el discurso literario y el periodístico, la investigación sobre datos y hechos comprobables o verificables combinados con el uso de ciertas estrategias que provienen de la ficción "pura": construcción de diálogos, de escenas y situaciones narrativas, inscripción del suspenso⁴, conversión de las víctimas y torturados en protagonistas de la historia. De esa mixtura y entrecruzamiento de códigos quizá provenga esa paradoja o especie de oximoron que recorre las diversas denominaciones del registro: relato testimonial o discurso narrativo no-ficcional, ficción verdadera o novela de no ficción, novela-reportaje o periodística.⁵ Como rasgo central la no ficción plantea la búsqueda de la verdad

• Fronteras móviles: consideraciones acerca de ...

-entendida como un resultado nunca definitivo de un proceso de investigación ⁶- sobre ciertos delitos políticos que han sido callados u ocultados por las maquinarias del poder. El deseo último del registro es hacer hablar a aquellas voces silenciadas por la Historia para configurar una verdadera reversión y una contramemoria que se distancie de la docta versión oficial. En este sentido, la relación polémica frente al archivo de la Historia se vincula con una voluntad de transformación. Una voluntad de reescribir la historia a partir de imperativos extrahistóricos e ideológicos: hacer sujetos a los "otros" enunciadores sociales, dar voz y convertir en protagonistas de la historia a los sujetos derrotados y vencidos. Configurados en base a testimonios e historias "orales", los relatos de no ficción, son textos que establecen una contraversión: dicen la historia pública desde otro lugar. Son ante todo, libros morales.

III

Al disponer los datos se comienza con la maniobra

Alfred Döblin

Voy a tomar literalmente la categoría de "no ficción" y voy a poner entre paréntesis su historia, las homologías y diferencias con la serie norteamericana, para observar el uso del registro en muchos casos parcial y fragmentario, en tres novelas argentinas de los últimos '80. **Recuerdo de la muerte** (1984) de Miguel Bonasso, **La novela de Perón** (1985) de Tomás Eloy Martínez y **El antiguo alimento de los héroes** (1988) de Antonio Marimón, me van a servir como puntos de anclaje para estas mínimas reflexiones críticas ⁷. Si nos detenemos o hacemos pie en las poéticas de la novela que

comienzan a emerger en la Argentina hacia los '60 -y obviamente Rodolfo Walsh es un punto central de referencia- las novelas de no ficción se inscribirían junto a esos géneros que con Clifford Geertz podemos denominar "confusos" ⁸ En el horizonte cultural de las últimas décadas, asistimos a un verdadero estallido o continua desestabilización de los géneros puros y sin mezcla, a una profunda refiguración de las formas narrativas canónicas que hacen imposible pensar en categorías fijas y estables. Investigaciones filosóficas y lecturas críticas como modalidades narrables, confesiones de testigos o de alter egos del propio autor sobre la represión ilegal de la última dictadura militar, o Perón vuelto personaje de una novela. De la escritura walshiana, concomitante a las modulaciones básicas de la "non fiction novel", las novelas a las que hacemos referencia toman prestado la renovación de las políticas realistas que abandonando el paradigma ingenuo de las prácticas decimonónicas, fusionan materiales documentales con cierta sintaxis de suspenso, propia de la ficción policial (cfr. Bonasso: 1984; Martínez: 1985)

El registro de la no ficción por un lado, viene a desmitificar la idea ingenua de una "escritura blanca" de la que hablaba Roland Barthes, según la cual, el discurso se pega a las cosas, expresa las cosas. ⁹ La ilusión referencial de la no ficción es de segundo grado, resultado del montaje y selección del material documental: discursos orales transcritos, testimonios, entrevistas o confesiones de militantes políticos. Por eso, como poética de la narración, la no ficción viene a romper con los protocolos que armaban el sistema de creencias del realismo "clásico". Se divorcia de la ideología que deriva de la gran tradición europea decimonónica, sustentada en la creencia del isomorfismo o equivalencia entre palabra y mundo, entre discurso y acontecimiento. Contra el camuflaje del realismo clásico y la presunta "objetividad" o neutralidad del periodismo convencional que intentan borrar las marcas de la subjetividad enunciante y encubrirse en construcciones impersonales -el yo sustituido o reemplazado por construcciones como *es verdad que* o instalando el *se* y el *nosotros*- o disimular las fuentes oficiales, los relatos de no ficción elaboran nuevas perspectivas asociadas con

• Fronteras móviles: consideraciones acerca de ...

experiencias personales ¿ Qué tipo de relación existe entre el sujeto empírico -autor real- y ese yo -con sus eventuales desplazamientos enunciativos- que narra, transcribe o da voz a los testimonios y archivos durmientes de la Historia? Creo que aquí se halla una primera clave del registro. En este sentido, el género establece una peculiar relación entre el sujeto que transcribe, narra o cuenta y la versión que surge del testimonio de las víctimas o de las personas implicadas en la historia ¹⁰ Los hechos para que se constituyan como tales, necesitan ser hablados por alguien ¹¹ O mejor, la "verdad" de los hechos es la verdad de alguien que la atestiguó y registró discursivamente

El sujeto que narra o cuenta, narra desde una observación participante, ha sido testigo o protagonista de ciertos eventos históricos: el sujeto de la no ficción es un "yo testifical" ¹² Esta primera clave enlaza al registro con el acto autobiográfico: los relatos de no ficción llevan las marcas de una legitimación experiencial. Un "yo" que atestigua la evidencia de una "verdad", reconstruye la historia a partir de entrevistas a testigos múltiples o interroga las ausencias y los espacios en blanco, las escenas no dichas por el relato oficial de la historia. Por otro lado, al colocarse demasiado cerca de lo histórico, de los acontecimientos y eventos políticos contemporáneos, el sujeto pone en evidencia su implicancia en el contexto- el mundo de los estados de hecho y los sucesos-. Frente a la larga duración del relato historiográfico clásico o de la novela realista decimonónica, la crónica política y el registro coyuntural.

Pero, ¿ cómo leer formalmente estos textos que exhiben de manera deliberada las marcas de la experiencia "verdadera" ? Más allá de los datos factuales, ¿ cómo leer las costuras de la trama? A partir de esta primera clave de lectura, podemos observar el juego de estrategias de convencimiento y de negociación textual entre el sujeto empírico y el sujeto de enunciación, entre el autor y los diferentes roles que asume en la textualidad: periodista, investigador, detective, viajero o sujeto (auto)biográfico (cfr Walsh: 1988; 1987; 1973; Bonasso: 1984; Martínez: 1985; Marimón: 1988) Dicho de otro modo, el sujeto que narra o cuenta se extravía y cede el lugar

de enunciación a los sujetos olvidados de la Historia -línea o serie que nos remite a Rodolfo Walsh y se continuaria parcialmente con la producción de Miguel Bonasso- O el sujeto "biográfico" para poder narrar el círculo del infierno, la topología del terror público en la vida privada, se desdobra y exilia, cede al peso (auto)biográfico y cruza la frontera: del otro lado del testimonio "puro" se puede contar, narrar lo inenarrable -las marcas de la violencia inscriptas en el propio cuerpo-. Quizás en este sentido, la novela de Antonio Marimón **El antiguo alimento de los héroes** (1988), constituya un punto extremo de tensión en el arco del registro y un buen ejemplo, del uso y experimentación del mismo. La alienación ante lo excesivamente familiar y propio, los desplazamientos constantes a nivel de la enunciación -las marcas pronominales que van de la tercera a la segunda persona, del tú al él- provoca la distancia crítica entre víctima -autor, sujeto empírico- y relator. La ruptura de la fábula de identidad, escenifica la ambigüedad última de la autobiografía: ninguna marca pronominal puede asir al sujeto.¹³ El narrador relata la experiencia trágica como si fuera la experiencia de un "otro" -Rubén en vez de Marimón-. El yo biográfico cambia y se desplaza en sus yoes y roles diferentes: narrador, protagonista o testigo (cfr Marimón: 17-71 y 217-220).

Por otro lado, en la configuración textual del registro, es posible observar una serie de indicadores de lectura y operadores de legibilidad. El verosímil de la no ficción necesita sus propias regulaciones y leyes internas, sus estrategias de persuasión. En 1969, Rodolfo Walsh cambia el epigrafe que abría la segunda edición de **Operación Masacre**, los versos de T S Eliot ("A rain of blood has blinded my eyes . . . And I wonder in land of barren boughs" / "Una lluvia de sangre ha cegado mis ojos. . . Y yo deseo saber en un país de ramas estériles") por el informe del comisario Rodolfo Rodríguez Moreno, implicado como ejecutor del plan, en los crímenes de los basurales de José León Suárez ("Agrega el declarante que la comisión encomendada era terriblemente ingrata para el que habla, pues salía de todas las funciones específicas de la policía") (14). El peso de una mayor "ilusión referencial" parece signar el cambio. Y

• Fronteras móviles: consideraciones acerca de ...

en ese gesto escriturario, Rodolfo Walsh escenifica los dilemas de transacción del registro, las negociaciones entre el yo y el testimonio, el comercio entre literatura y "verdad"

La lectura de los marcos textuales -cubiertas, contratapas, epígrafes, prefacios, advertencias preliminares, epilogos o notas finales- definen de algún modo el registro. Funcionan por un lado, como lugares de pasaje y conversión del testimonio "puro" a la puesta en relato; por otro, establecen una zona de control lingüístico y de estrategias de legitimación. Los prólogos o advertencias preliminares, dibujan alrededor de los textos una historia condensada, un tablero de lectura o un "suspense" virtual sobre los avatares de la investigación. Son microrrelatos que concentran en la mayoría de los casos, los procesos de narrativización y expresan la genealogía de la constitución textual: los pasajes de autor a narrador, la conversión de los testigos o víctimas en protagonistas de una historia. O permiten leer el registro como un operativo de ficcionalización, como un pasaje de traducción y conversión del material previo -el orden genotextual de los archivos, documentos y recortes periodísticos o de las inscripciones "orales" en los testimonios grabados- en una nueva textualidad. A su vez, inscriben la paradoja, bifurcan la lectura en por lo menos dos: relato "verídico" -basado en años de investigación y recolección de datos- o ficción "pura" (cfr. a modo de ejemplo, los prólogos de Walsh: [1957] 1988 y Marimón: 1988; el epílogo de Bonasso: 1984 y los epígrafes de Martínez: 1985). Autoconscientes de la operatoria de "traducción", de la puesta en relato del testimonio, son textos que señalizan un mapa de lectura previo -para evitar lecturas "erróneas"- o inscriben el deseo de ser leídos como "verdaderos". Esa "verdad-versión" a partir de la recurrencia de operadores de legitimación, se presenta como la dialéctica entre un hacer persuasivo -hacer parecer verdadero- y un hacer interpretativo -lectura-. La historia "verdadera", necesita representar la "escena" colocando un espacio de consenso y legalidad, un horizonte de lectura prefijado. Los "frames" nos vienen a decir -parafraseando las palabras de otro- que sólo en la constitución de su ley formal, el registro

interfiere o habla de lo "real" histórico. Fuera de ese encuadramiento, sistemático y específico del registro, lo que se va a narrar no tiene valor de "verdad" o queda fuera de su estatuto. Y en ese juego recurrente de tics retóricos, se intenta infundir "autenticidad" o "sinceridad" sobre el plexo textual (v. por ejemplo, la insistencia en **Recuerdo de la muerte** sobre la "sinceridad" del relato de Jaime Dri). De ahí, la necesidad de autenticificar el testimonio, la investigación o la denuncia, o de rubricar la firma con las iniciales del nombre propio (cfr. Antonio Marimón: 1988, 11-12). Convencer al lector sobre el rigor de la investigación o sobre la "veracidad" de lo relatado:

Esta es una novela donde todo es verdad. Durante diez años reuní millares de documentos, cartas, voces de testigos, páginas de diarios, fotografías

*(Tomás Eloy Martínez: "Contratapa"
de **La novela de Perón**)*

Todo lo que se dice es rigurosamente cierto y está apoyado sobre una base documental enorme y excluyente.

(Miguel Bonasso: 1984, 404).

O de advertir sobre los riesgos de la ruptura del "pacto de fe" o de la lectura fuera de contexto. Recordemos la ya clásica cita del prólogo de **¿Quién mató a Rosendo?** (1969) de Rodolfo Walsh: "Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que un episodio tan complejo como la masacre de Avellaneda ocurra por casualidad" (1987, 9)

Y en esa repetición de gestos pretextuales que disemina la serie, hay una obsesión por el destino futuro del texto, su lectura. O mejor, el deseo de grabar en la letra la "verdad" de la ficción: "Y sin embargo, presiento la necesidad -inútil por otra parte- de

• Fronteras móviles: consideraciones acerca de ...

reforzar mis frases, como si de ellas naciera la insuficiente verdad de una ficción.”(Marimón: 1988, 68)

Al recorrer las “causas ausentes” de esa máquina olvidadiza que es la Historia, el género reafirma la dimensión utópica de la literatura. Frente a la reconciliación amnésica del relato del poder que quiere borrar las marcas de la historia inscriptas en los cuerpos de las víctimas, narrar o contar es una forma de evitar el olvido. Una forma de ajusticiar el pasado y “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo”.

Notas

- ¹ “Western historiography struggles against fiction. This internecine strife between history and storytelling is very old. Like and old family quarrel, ”, nos dice Michel de Certeau en *Heterologies. Discourse on the other*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 200
- ² Ver Jacques Le Gooff **Pensar la Historia. Modernidad, presente, progreso**. Buenos Aires: Paidós, 1991, p. 21
- ³ Cfr. Ana María Amar Sánchez: “La propuesta de una escritura (homenaje a Rodolfo Walsh)”, *Revista Iberoamericana*, n° 135-136 (Abril-Septiembre de 1986): 431 y **El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura**. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992, p. 13. También cfr. la nota n° 20 del artículo de Anibal Ford: “Walsh: la reconstrucción de los hechos” en Jorge Laffoigue (comp) **Nueva novela latinoamericana T1. La narrativa argentina actual**. Buenos Aires: Paidós, 1972, p. 322
- ⁴ Sobre este punto, me gustaría dejar sentada una aclaración. Si bien es posible hablar de suspenso al modo del thriller o del policial en algunas de las novelas, basta pensar en la reconstrucción imaginaria o puesta en relato de los instantes previos y posterior asesinato de Marcos Satanowsky en **Caso Satanowsky** de Walsh (cfr. cap. “Muerte a mediodía”, pp. 47-55) o en el relato sobre la fuga de Dri en **Recuerdo de muerte** de Bonasso (cfr. pp. 379-393), el suspenso que construye la no ficción en estricto sensu, nada tiene que ver con el suspenso tradicional del policial clásico. El efecto de tensión que inscribe la no ficción, ya no radica tanto, en el descubrimiento del culpable o los culpables de la serie de

crímenes sino que surge principalmente, del interés por la investigación. Dicho de otro modo, si por inferencia contextual de los marcos, sabemos que el delito lo ha convertido el Estado o sus aparatos de represión política, el suspenso ya no sería de orden teleológico - conocer el fin, desnudar la "verdad" del crimen y sus eventuales protagonistas- sino más bien, de orden epistemológico: nos hallamos comprometidos como lectores con los avatares de la investigación, sus estrategias y sistemas de hipótesis, o con los acontecimientos que lo tuvieron al "autor" como víctima o protagonista. Sobre este punto en particular cfr Mas'ud Zavarzadeh. **The mythopoeic reality the poswar american non fiction novel** University of Illinois Press, 1976. pp 81 y ss

- ⁵ Además de los textos ya citados de Amar Sánchez (1986; 1992), Anibal Ford (1972) y de Mas'ud Zavarzadeh (1976), para una problematización del registro y para observar las diversas denominaciones que se le han acuñado ver: C. Doelker **La realidad manipulada** Barcelona: Gustavo Gili, 1982; John Hellmann **Fables of fact. The new journalism as new fiction**, University of Illinois Press, 1981; Kathleen Newman **La violencia en el discurso. El Estado autoritario y la novela política argentina** Buenos Aires: Catálogos Editora, 1991, pp 45-114; Ricardo Piglia: "He sido traído y llevado por los tiempos" ("Introducción" y reportaje a Rodolfo Walsh). **Crisis**, 55 (Nov 1987): 16-21; Flora Süssekind **Tal Brasil, qual romance?, Una ideología estética e sua historia: o naturalismo**. Río de Janeiro: Achiamé, 1984 Tom Wolfe **El nuevo periodismo** Barcelona : Anagrama, 1984
- ⁶ En primer lugar, el registro no hace otra cosa que afirmar el objeto de búsqueda básico del policial, centrado en la disputa y posterior establecimiento de la "verdad". Por otro lado, el deseo del establecimiento del texto "definitivo" que nos remite como saber a los avatares de la filología clásica, manifiesta en definitiva, la creencia epistemológica de la "verdad" entendida como un resultado nunca definitivo de un proceso de investigación. En este sentido, no es casual en la configuración del verosímil de la no ficción, las diversas correcciones (reemplazo o incorporación de nuevas pruebas, rectificación de otras), pasajes de registros (de la crónica o denuncia periodística al género novelístico) y reescrituras (los cambios de epígrafes, modificaciones de epílogos, etc) " Las novelas basadas en hechos reales tienen una incómoda ventaja sobre la ficción: no se acaban nunca. No, al menos, hasta que se mueran todos sus personajes". nos dice Bonasso en el epílogo "Paredón y después. De como la vida continuó este libro más allá de su pretendida crónica final" que agregó a su nueva versión de **Recuerdo de la muerte** (Buenos Aires: Planeta, Serie Espejo de la Argentina, 1994. p 447)
- ⁷ Los textos, así como las ediciones que hemos utilizado para estas reflexiones críticas son: Miguel Bonasso **Recuerdo de la muerte** Buenos Aires: Punto Sur, 1988; Antonio Marimón **El antiguo alimento de los héroes** Buenos Aires: Punto Sur, 1988; Tomás Eloy Martínez **La novela de Perón**. Buenos Aires: Legasa, 1985; Rodolfo Walsh **Operación Masacre** Buenos Aires: Ediciones de

• **Fronteras móviles: consideraciones acerca de ...**

la Flor, 1988; **¿Quién mató a Rosendo?** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1987
Caso Satanowsky Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1973

⁸ Cfr Clifford Geertz: "Los géneros confusos La refiguración del pensamiento social", en C Geertz, J Clifford y otros **El surgimiento de la antropología posmoderna** México: Gedisa, 1991, pp 63-77

⁹ Cfr Barthes **Èl grado cero de la escritura** Buenos Aires: Siglo XXI, 1976, pp 78-80

¹⁰ Si bien Gianni Vattimo deconstruye la idea de sujeto como ser único e indisociable y sostiene la crisis del mismo en el pensamiento moderno y por ende, de la garantía de verdad y credibilidad del testimonio, rescato para estas reflexiones, el sentido originario que utiliza del testimonio: " En la medida en que el testimonio implica, como se ha dicho al comienzo, la idea de una relación constitutiva del individuo con la verdad -por lo cual la verdad es la suya sin dejar de ser su verdad, y por otra parte, es verdad precisamente y sólo en cuanto que es verdad de alguien que la testimonia-, la noción de testimonio es aproximable a la autenticidad heideggeriana, en el sentido en que ésta se contrapone al inauténtico existir en el mundo del *man*" Cfr Gianni Vattimo: " El ocaso del testimonio y el problema del sujeto", **Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger** Barcelona: Península, 1990, p 50 También, considerando las nuevas modalidades del discurso historiográfico Jacques Le Goff (1991: 110-111) dice: " El testimonio tiende a reingresar en el terreno histórico y en todo caso plantea al historiador problemas con el desarrollo de los medios La evolución del periodismo, el nacimiento de la «historia inmediata», « el regreso del acontecimiento» "

¹¹ En su renovada perspectiva historiográfica, Hayden White nos viene a decir que la realidad de un acontecimiento es posible, sólo en la medida que es contada o narrada: " They did not realize that the facts do not speak for themselves, but that the historian speaks for them, speaks on their behalf, and fashions the fragments of the past into a whole whose integrity is -in its representation- a purely discursive one " Cfr Hayden White: " The fiction of factual representation" en AAVV **The Literature of act** New York: Columbia University Press, 1976, p 28

¹² En este sentido, creo que puede ponerse en correlación la constitución del sujeto y el verosímil de la no ficción con el relato etnográfico Analizando el dilema de la escritura en Malinowski -**Diario de campo en Melanesia y Argonautas del Pacífico occidental**- y en la tradición que surge de la misma, Geertz ve la problemática de la construcción textual a partir de las negociaciones que se establecen entre yo/otro, yo/texto El enfoque "yo testifical" o el de la observación participante, deben ser vistos más que como un asunto de método, como una cuestión de deseo que se corresponde con la "enfermedad del diario" y el "yo histrión" barthesiano (cfr Roland Barthes: "Deliberación", **Lo obvio y**

lo obtuso Imágenes, gestos, voces. Barcelona: Paidós, 1986, pp 365- 380) En definitiva, la tradición que abre la escritura malinowskiana debe asociarse con las estrategias de convencimiento del "yo testifical" y con el género autobiográfico. Dice Geertz que el "realismo" que inaugura Malinowski intenta "hacer creíble lo descrito mediante la credibilidad de la propia persona". La observación participante de este yo "convicente", inicia una serie de estrategias y desplazamientos tácticos -entre el yo y lo "otro", entre el sujeto empírico y el sujeto textual- para decir: " no sólo estuve allí, sino que fui uno de ellos, y hablé con su voz" (p 32). Ver Clifford Geertz: " El yo testifical. Los hijos de Malinowski". **El antropólogo como autor** Barcelona: Paidós, 1989, pp 83-110

¹³ Al respecto Nicolás Rosa nos dice: " El acto autobiográfico se instaura cuando el Yo escribe su biografía: lo biográfico de la autobiografía. Pero cuando el yo se escribe a sí mismo como otro originando el acto autobiográfico adhiere un hecho singular que trastorna el contrato de escritura: no es otro el que se aleja como él (como tercero), es yo quién dice como él. Esta singularidad, quizás única y por ende fundante de la autobiografía, podría ser formulada axiomáticamente en la lógica del sujeto: "Yo se escribe a sí mismo como otro / se transforma en / El (se) escribe al (en el) otro como sí mismo ". La extrañeza de Rimbaud: "Je est un autre", presupone la extrañeza del sujeto que se ve como otro de sí mismo y es la premisa de toda escritura del yo". Cfr. Nicolás Rosa **El arte del olvido (Sobre la autobiografía)** Buenos Aires: Punto Sur, 1990, pp 56 y ss

¹⁴ Cfr. Víctor Pesce: " Rodolfo Jorge Walsh, el problemático ejercicio del relato" en Giuseppe Petrono et al **Los héroes "difíciles". Literatura policial en la Argentina y en Italia** Buenos Aires: Corregidor, 1991, pp 96 y ss. También ver "Nota del editor" en Rodolfo Walsh **Operación Masacre** Buenos Aires: Planeta, 1995, pp 251-254