



Bernabé, Mónica (2017).
Por otro lado. Ensayos en límite de la literatura
México D.F.
FOEM
152 páginas

PALABRAS CLAVE: CRÓNICA – FOTOGRAFÍA – AUTONOMÍA
LITERARIA – ENSAYO
KEYWORDS: CHRONICLE – PHOTOGRAPHY – LITERARY
AUTONOMY – ESSAY

Narrativas de lo documental: ensayos sobre las fronteras de la literatura

Virginia P. Forace ¹

Los circuitos de producción y circulación de los estudios académicos son tan diversos y nutridos que a veces algo realmente interesante se pierde de vista entre la lista de novedades. Debo admitir que he descubierto tardíamente el libro de Mónica Bernabé, *Por otro lado. Ensayos en límite de la literatura*, por eso agradezco el espacio que brinda la revista para restituir este lapsus a pesar de la fecha.

La autora es una crítica reconocida de la Universidad Nacional de Rosario, quien, además de sus estudios sobre literatura latinoamericana contemporánea, se destaca por su indagación sostenida sobre otras textualidades, aquellas que por

¹ Doctora en Letras por la UNMDP; Posdoctora en Ciencias Sociales, Humanidades y Artes por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Docente en las cátedras de Taller de Otras Textualidades, Teoría y Crítica Literaria II y Metodología de la Investigación Científica de la UNMDP. Miembro del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria, del Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS) y del Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales (INHUS). Ha compilado junto a Rosalía Baltar, *Letrados, hombres de letras, intelectuales. Reflexiones en torno a la figura de autor. Siglos XIX y XX* (2016), y, junto a Facundo Giménez, *Discursos del entretenimiento I: letras menores del siglo XX-XXI* (2018). Contacto: virginiaforace@gmail.com

mucho tiempo se encontraron en el margen de institución literaria. Tal es el caso de sus investigaciones sobre la crónica –su prólogo a *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana* (2006, compilado por Sonia Cristoff) se ha convertido casi en un clásico²– y sus proyectos transdisciplinarios sobre rap y *hip hop*, los cuales pueden recorrerse en el sitio *Poesía plebeya*.³

En 2016, *Por otro lado* obtuvo mención honorífica de ensayo en el Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz”, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.⁴ Publicado por el Fondo Editorial Estado de México, recupera seis ensayos de Bernabé sobre crónica latinoamericana.

El volumen está organizado en cuatro secciones: la “Apertura”, que incluye el ensayo introductorio “Las viejas narrativas del presente”; la primera parte llamada “Cámaras que escriben”, con estudios sobre Siegfried Kracauer, Sergio Chejfec, Daniel García Helder y José María Arguedas; la segunda parte, “Crónica, vanguardias y tecnologías”, donde analiza textos de Roberto Arlt y María Moreno; y el “Epílogo”, con reflexiones sobre libros de Margarita Mateo y Julio Ramos.

Frente a la multiplicación de publicaciones sobre la crónica, Bernabé propone volver al problema de su definición –en general, ambivalente e imprecisa– y superar los improductivos binomio ficción/realidad y mentira/verdad para entender la crónica “como un producto orillero” (13) que, junto a otras formas discursivas heterogéneas –entrevista, testimonio, ensayo de crítica cultural, minificción, no ficción, diario íntimo, informe etnográfico, biografía, autobiografía, memoria–, son exhortadas por un “deseo de lo real” (13). Así, en “Las viejas narrativas del presente” se aleja de tan visitado corpus del modernismo latinoamericano para observar las narrativas contemporáneas en su especificidad:

Existe un deseo experimental de la narrativa actual donde los relatos cuestionan la relación entre lo real y el arte de narrar, aunque muy lejos de la pretensión de reflejar la realidad; asimismo, procuran adquirir un sesgo performático en el sentido que intentan interpelar y redirigir aquellas experiencias humanas que no han sido subsumidas por el capital en esta época de expropiación total del tiempo y de fetichización de los cuerpos (14).

² También publicó *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren* (Rosario, Beatriz Viterbo/ IEP, 2006) y *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana* (en colaboración con Antonio José Ponte y Marcela Zanin, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001).

³ *Poesía Plebeya* constituye un proyecto transmedia que apuesta a la producción y difusión de objetos culturales asociados a la cultura del *hip hop* en la ciudad de Rosario: <https://www.industriascreativas.gob.ar/producciones/transmedia/poesia-plebeya-442/>

⁴ El libro está liberado para descarga por la editorial y puede consultarse su repositorio: <https://ceape.edomex.gob.mx/sites/ceape.edomex.gob.mx/files/Por%20el%20otro%20lado%20m.pdf>

Su reflexión, por tanto, se ubica en la estela del debate acerca de la definición de la literatura y del valor estético que la crítica literaria y cultural está desarrollando en la actualidad. Aunque no remite a ellos, el plateo puede afiliarse a las preocupaciones de Josefina Ludmer, Florencia Garramuño o Reinaldo Laddaga, solo que en este volumen esas inquietudes son examinadas a la luz de otras textualidades.

Para el caso de la crónica del presente, aquella caracterizada por su reproducción y circulación virtual, forja la categoría de *narrativas de lo documental* –en sintonía con el “relato documental” o “testimonial” de Ana María Amar Sánchez– y señala que la operación narrativa que caracteriza sus manifestaciones descansaría en el oxímoron originado por el encuentro entre documento y sujeto a partir del cual el mundo se manifiesta por fuera de la convención ficcional. *Lo documental* no señala una forma de documentar o referir a lo real, sino que apunta a una puesta en funcionamiento de dispositivos para ver y oír que, a la manera de un materialismo antropológico, permite el registro de una serie de acontecimientos dignos de ser anotados.

Estas narrativas, por los desarrollos tecnológicos y las características de los medios de comunicación, exploran un mundo de relaciones infinitamente mediatizadas, y por ese motivo gana relevancia el análisis de las tecnologías de la imagen y la voz en relación con la escritura:

La distancia que separa cuerpo e imagen, voz y escritura instauro una zona indeterminada, una especie de heterotopía *cyber*, que pone en relación diferentes dispositivos narrativos para señalar los dilemas del reconocimiento de sí mismo y de los otros. De este modo, las narrativas del presente asumen un rasgo fuertemente autobiográfico al tiempo que activan el archivo vanguardista asociado a las tecnologías de registro del mundo y su reproducción en el intento de recuperar algo de la perturbación provocada por la experiencia estética en medio del paisaje en que se desarrolla la cosificación de las relaciones humanas (16).

El factor documental que identifica en la narrativa contemporánea, al igual que la mediatización o reproductibilidad digital, constituyen elementos básicos que serán retomados para pensar el corpus propuesto en el resto de los ensayos. Este posicionamiento teórico le sirve de sustento para hilar los análisis sobre escrituras tan heterogéneas como las de Kracauer, Arlt, Arguedas o Moreno.

En “Otra vuelta de crónica” estudia cómo, a principios del siglo XX, el binomio cámara y escritura, bajo el impacto de las invenciones de la fotografía y el cine, da inicio a una forma particular de narrar el mundo. Esto se observa tanto en las notas de Kracauer para *Frankfurter Zeitung*, como en las *Aguafuertes* de Arlt sobre su viaje a la Patagonia en 1934 o sus entrevistas a las gitanas del Monte Sacro en Granada en 1935. En estos casos, afirma Bernabé, el factor documental manifiesta una transformación en la forma de mirar relacionada con los nuevos dispositivos

tecnológicos para ver y oír; esta tecnificación de la mirada tiene un impacto directo en el trabajo de escritura: “el registro fotográfico y la imagen tecnológica fundan un nuevo régimen escópico en el marco de la incorporación de la lectura masiva a través del periódico, las revistas, los libros infantiles y los manuales escolares ilustrados” (26).

A partir de esta base, se propone comparar los modos de narrar los flujos, intercambios y trayectos urbanos de estos textos de principios del XX y los de las narrativas del presente, aquellas que tensan la relación entre la experiencia de lo propio y las diversas y crecientes formas de cosmopolitismo. Para esto selecciona textos de Sergio Chejfec (*Modo linterna* y *Baroni: un viaje*), Robert Smithson (notas escritas en 1967 para *Artforum*) y Daniel García Helder (*Tomas para un documental, La vivienda del trabajador*), y analiza la relación entre el modo de registrar la realidad en clave documental y el uso de la primera persona, lo que daría como resultado un tipo de *narrador documental*, aquel que, parecido a un etnógrafo, recorre su ciudad descubriendo muestras de otros tiempos. Estos recorridos abandonan la contemplación para dar lugar al registro de zonas que el capitalismo somete a transformaciones violentas. Obturando las interpretaciones pedagógicas, testimoniales o militantes, el narrador documental trabaja con fotografías, mapas actuales y/u obsoletos, guías turísticas y postales para atestiguar la modificación constante de las cartografías urbanas.

El ensayo “Entre el campo y la ciudad” propone estudiar las formas de representación narrativa del desplazamiento migrante entre las zonas rurales y urbanas. Bernabé toma el *espacio* como categoría central que permite reflexionar sobre el cruce entre la producción de imaginarios y tecnologías, los emplazamientos múltiples de tiempos y de sujetos, así como también la búsqueda de la configuración de una comunidad posible en el ámbito latinoamericano. Una serie de locaciones, emplazamientos y relaciones, entonces, que accionan las divisiones y las conexiones en el tránsito de los pueblos, de las materias primas, de las ideas, de las lenguas, de los capitales.

Como materia de análisis toma la escritura etnográfica y literaria de José María Arguedas, no solo por su historia personal como migrante, sino principalmente por su papel como fundador de un análisis transdisciplinar penetrado por una sensibilidad estética aplicada a ver y oír los productos del arte popular. Recolectando datos y testimonios, fotografiando y grabando a los artistas, bailarines y músicos populares, Arguedas inició en la década del treinta la puesta en valor de una cultura subalterna resistente frente a los sucesivos embates de la colonización y la modernidad. Su labor, como etnógrafo y narrador, se centró en demostrar que a partir de la relación transcultural los pueblos destinados a la desaparición lograron exponer su cultura y dejar testimonio de la desposesión perturbando los lenguajes del poder.

Para Bernabé, el material documental recopilado por Arguedas es factor constituyente en su escritura, de tal manera que literatura y etnografía se imbrican progresivamente dibujando fronteras lábiles e imprecisas. Así lo observa al poner en relación dos ensayos etnográficos sobre los retablos del escultor Joaquín López Antay –“Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga” (1958) y “Del retablo mágico al retablo mercantil” (1962)– y la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

El caso de López Antay le interesa particularmente porque en su obra realiza una operación de mediación entre la vieja función sagrada del retablo y la función profana, entre dos religiones diferentes, y entre los gustos populares y los de la metrópolis. Los retablos que elabora son transposición en imágenes de la narración oral en los Andes, y por eso mismo se constituyen, en opinión de la crítica, en *una pieza documental etnográfica*.

En la misma clave lee Bernabé la última novela de Arguedas, no solo por la presencia de material documental –fotografías y entrevistas–, ni porque en ella puede verse el quiebre de un mundo y el advenimiento de otro –la transformación transcultural que se produce en la zona de Chimbote–, sino porque horada las fronteras entre ficción y realidad:

El zorro, que es un texto autobiográfico, presenta todas las marcas constructivas de lo que aquí llamamos narrativa documental. Una de las claves interpretativas reside en el modo de construcción de lo real y los dilemas que se juegan en la representación de la experiencia. Es un texto extremo porque pretende sellar el valor de su verdad con el efectivo tiro del final: el que escribe dice que va a suicidarse y, al término de su narración, se suicida. De este modo, atraviesa el límite, abandona la ficción, se torna acto para interpelarnos como lectores, arrojándonos a una situación de perplejidad difícil de exponer en términos de crítica literaria o el estudio cultural (70).

El siguiente ensayo, “La otra vanguardia: Roberto Arlt”, constituye un análisis en profundidad de una de las zonas del primero, ya que retoma las *Aguafuertes porteñas* y las *Aguafuertes patagónicas* para observar cómo se produce en ellas la invención de una imagen de autor y la emergencia de una narrativa urbana singular que toma como perspectiva principal el desarrollo de los dispositivos reproductivos del arte y su incidencia en la formulación de un régimen de visibilidad del mundo.

Bernabé perfila a Arlt como un vanguardista excéntrico, cuya escritura se caracteriza por la búsqueda experimental; su estilo acciona la biblioteca heredada del decadentismo, fuertemente atravesada por un *bric à brac* de imágenes que, desde finales de siglo XIX, venían fraguando un nuevo régimen escópico, es decir, modos de mirar y gramáticas de la mirada que le permiten torcer las formas tradicionales de

representación prescindiendo de las estridencias rupturistas de los manifiestos y la gestualidad vanguardista. Asimismo, elabora un lenguaje propio en contra de la lengua rígida del periodismo informativo y del realismo social, y presenta “un realismo nítrico de cinismo corrosivo” (90). Su *plebeyismo* literario se sustancia en el tono provocador de su prosa.

En “Bloody Mary (María Moreno)”, Bernabé indaga sobre la escritura de una narradora imprescindible de nuestras letras, pero que solo ha ganado estudios críticos en el último tiempo. En sus notas de prensa, sostenidas por la ironía, la cita y la falta de seriedad, señala la ensayista, narra lo que el patriarcado letrado reprime, particularmente, la experiencia de cuerpos en fuga de la normativa reguladora que traza líneas de frontera entre hombre y mujer, literatura y periodismo, arte y vida.

Para desarrollar estos aspectos, elige centrarse en *El affair Skeffington*, un montaje de 28 poemas firmados por el personaje ficticio Dolly Skeffington que se disimulan bajo el disfraz de una novela, y que no son más que un largo prólogo a los poemas. Allí se narran las prácticas y los modos de relación de la baronesa Elsa von Freytag Loringhoven y de un grupo de mujeres que circularon e intervinieron en la vida bohemia transatlántica fluctuando entre París y Nueva York durante las primeras décadas del siglo XX. Estas figuras históricas representan lo que la autora llama *la otra vanguardia*, aquella que radicalizó “las posiciones antiburguesas al punto de destruir, a través de sus propias experiencias de vida, la línea divisoria entre ser hombre y ser mujer” (125). De este modo, *El affair* diseña un territorio diferencial y extraño a las reglas del arte de los grandes nombres de las letras.

El factor documental en la narrativa de María Moreno estaría dada en *El affair* por recusar tanto del realismo como de la pretensión intimista de la literatura de mujeres para adoptar la estrategia del dato comprobable.

Asimismo, la tarea de Moreno consiste en torcer la lengua para que vuelva a decir lo mismo, pero desde una *ambigüedad estratégica*, política de la escritura que le permite complejizar la ideología de lo binario. Por eso, afirma Bernabé, es fundamental observar las relaciones que establece entre el oído, la voz y sus inscripciones: hace dialogar las voces de la calle con las voces autorizadas de la filosofía, la crítica de arte, la teoría del género y el psicoanálisis, y explora la dimensión *performática* que se juega en la inscripción de la escucha.

Este punto, junto con el saber autodidacta, le permite aseverar a Bernabé el *plebeyismo* de su escritura, ya que renuncia a ser solo la voz de otro (la alteridad víctima, subalterna, desaparecida) y denuncia “el testimonialismo caníbal que expropia fuerzas e intensidades sin realizar ningún trabajo de escritura” (119).

Por último, en el epílogo, denominado “¿Qué puede la literatura?”, la crítica retoma las preocupaciones iniciales acerca de la autonomía literaria y la estética, pero esta vez para orientarlas hacia el ejercicio de la crítica. Para ello, analiza dos

textos en los que “la crítica literaria se interna en el ámbito de la ficción narrativa para disolver las cuadrículas clasificatorias de las disciplinas tradicionales” (134). Así, *Ella escribía poscrítica*, de Margarita Mateo, y *Por si nos da el tiempo*, de Julio Ramos, presentan la puesta en escena de una serie de simulaciones, metamorfosis, enmascaramientos y disfraces sobre el trabajo y la figura del crítico. Un desplazamiento del discurso académico hacia nuevas formas de escritura, *ficciones híbridas* que eligen arriesgarse, construir personajes de ficción, y presentar el texto como una *performance*.

Para terminar, me gustaría subrayar que el libro de Bernabé se destaca no solo por su análisis agudo de los textos, sino por la construcción de un corpus heterogéneo que se enlaza a la perfección en cada ensayo gracias a la inteligencia de la propuesta crítica de fondo: explorar narrativas que ponen en crisis las fronteras de la literatura. Una prosa, además, que, sin perder la pertinencia teórica, mantiene la atención lectora sin asfixiarnos con referencias bibliográfica. Reparo, entonces, el lapsus mencionado al principio e invito a descargar y leer esta excelente colección de ensayos.