


Universidad Nacional de Mar del Plata  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Letras

## Tesina de Licenciatura.

Género de no ficción y debate social:  
*Recuerdo de la muerte de Miguel Bonasso.*

Alumna: Romina García  
Directora: Dra. Adriana Bocchino  
Fecha de presentación: 10 de julio de 2000

  
Romina García  
DNI: 23.478.485  
Mat: 6734/92

Recibido 12/07/00  


## Índice

<i>Introducción</i>	2
<i>Primera parte. Consideraciones teóricas</i>	
1.- “ <i>Novela de No Ficción</i> ”: Polémica en torno a un concepto contradictorio.	6
2.- Consideraciones acerca del concepto de <i>contrato de lectura</i> .	20
3.- Géneros discursivos como acciones. En busca de un marco teórico desde donde leer la novela testimonial argentina.	27
4.- Novela testimonial. La tradición argentina	35
<i>Segunda parte. Recuerdo de la muerte, de Miguel Bonasso: la escritura en el juego de centro y periferia.</i>	
1.- Contar el margen	44
2.- Contar desde el margen	50
3.- La estética del contrapunto en <i>Recuerdo de la muerte</i> .	63
4.- El autor	79
5.- El lector	86
<i>Conclusión</i>	97
<i>Bibliografía teórica y crítica</i>	104
<i>Anexo: corpus de textos de no ficción</i>	109

## Introducción

La presente investigación fue motivada por la lectura de **Recuerdo de la muerte** de Miguel Bonasso y de otras producciones incluidas en lo que se ha denominado género de no-ficción\*. Sobre esa base se ha observado que dicho género se constituye en Argentina como un gesto contestatario. Y ese carácter no está dado simplemente -como de manera ingenua se podría suponer- por el referente, por el tipo de situaciones narradas. Lo fundamental de este tipo de textos es su naturaleza híbrida que los sitúa en un punto exterior a toda clasificación genérica tradicional y que, por esto mismo, los relega a un lugar periférico respecto de las instituciones. Con elementos de diferentes tipos de discursos -político, historiográfico, periodístico y literario- la no-ficción cuestiona los rótulos establecidos y los saberes que estos implican, al tiempo que se constituye como un modo alternativo de percepción, de información, de crítica y, por qué no, de argumentación.

En relación con lo observado, se parte de las preguntas acerca de cómo surge un género de tales características, qué concepto de literatura aporta, de qué manera es recibido por el público, cuáles son los nuevos modos de leer y escribir que diseña y en qué sentido puede decirse que se inserta en el debate social como un discurso militante.

La hipótesis de trabajo general es la siguiente: el género de no-ficción, donde confluyen variedad de discursos (periodístico, histórico, literario, etc.) es un producto caracterizado por la hibridación, constituida como una matriz de traducción de la polémica social. Su punto discordante frente a la literatura institucionalizada tiene que ver con la

---

\* Un aspecto central del trabajo será el cuestionamiento de la validez del rótulo "no-ficción" para textos de este tipo. Lo utilizamos aquí con la intención de unificar criterios al respecto, pero en el cuerpo de la investigación se propondrá otra manera, a nuestro entender, más adecuada de llamarlos.

capacidad de remitirse a hechos comprobables y, sobre todo, con la propuesta de objetivos políticos que diseñan nuevos roles de autor y lector.

Esta problemática será proyectada sobre el texto de Miguel Bonasso, **Recuerdo de la muerte**, tomado como corpus de trabajo, dado que se lo considera un ejemplo paradigmático de la narrativa de no-ficción argentina: descendiente directo de la línea abierta por Rodolfo Walsh con **Operación Masacre**, rompe el largo silenciamiento del género en el período de la dictadura militar<sup>1</sup> y, por ende, se constituye en uno de los primeros discursos que cuenta con amplia audiencia para denunciar abiertamente los crímenes y las violaciones a los derechos humanos llevados a cabo por el gobierno saliente. En este sentido, inicia el debate tanto en lo referido a las cuestiones de género (pues se trata de un emergente, de un objeto desconocido para el público) como en lo concerniente a los hechos narrados.

El trabajo se organiza en dos partes. En la primera se ofrece un estado de la cuestión respecto del debate crítico referido al concepto de *novela de no ficción*, y se propone un marco teórico en torno a las nociones de *género* y *contrato de lectura*, que permiten ubicar **Recuerdo de la muerte** en un contexto genérico y en una tradición para explicar el modo en que esa tradición se inserta y opera en el debate social: su relación con los géneros institucionalizados y las versiones oficiales, la funcionalidad política que pretende tener y los usos y efectos que su lectura provoca.

En la segunda parte, en base a ese marco teórico y teniendo como referencia el contexto genérico, se trabaja directamente sobre el análisis textual del corpus, a partir del cual se intenta observar la manera en que el texto, a través de la formulación del contrato de

---

<sup>1</sup> .Durante las décadas del '60 y '70 no puede hablarse de género sino de algunas producciones aisladas, de una formación discursiva emergente, en tanto no cuenta con un público ni con un espacio editorial propio.

lectura y del empleo de diferentes estrategias, actualiza su posición y funcionalidad en el debate social. En este punto se propone una nueva hipótesis de trabajo que pretende dar cuenta de la problemática planteada originalmente, pero ceñida, esta vez, al campo específico del corpus trabajado: **Recuerdo de la muerte** se inscribe en el debate social a través de un deliberado movimiento de periferia a centro. Es decir, el texto trabaja sobre una premeditada automarginalización en función de su reubicación en el centro de interés del público. Ese movimiento no sólo se da respecto de la elección del género sino que se observa todo un trabajo sobre el margen que abarca diferentes aspectos -el tipo de hechos que se cuentan, la manera y los términos en que especifica el contrato de lectura, la estructura narrativa, los procedimientos de escritura y las figuras de autor y lector que el texto construye- a fin de conseguir el centro exactamente desde la marginalidad.

En cuanto a la metodología, se parte de considerar la literatura como una práctica inscripta en los procesos históricos. El marco teórico general que sustenta el encuadre del trabajo está basado en la noción de campos de Pierre Bourdieu (1990) y los elementos ofrecidos por Raymond Williams (1983) para el análisis de factores como la tradición, las instituciones, y los movimientos de centro a periferia de los productos culturales. Si bien este enfoque es sociológico, se trabajará desde una metodología comparatística la confrontación de materiales y el cruce discursivo del texto de Bonasso con el debate social en el que se inscribe, apelando a diferentes líneas teóricas hasta, en algún punto, encontradas. Se pretende cuestionar el reduccionismo metodológico de limitarse a un solo paradigma, lo que resulta poco productivo a la hora de abordar problemáticas de este tipo.

Cabe señalar que el punto de partida de la investigación surge de la lectura del corpus de trabajo. Se considera que el análisis textual ofrece la ventaja de recuperar un

campo específico de trabajo dentro del campo intelectual, a partir del cual se pueden leer las otras prácticas sociales.

### 1. 1- “Novela de No Ficción”: Polémica en torno a un concepto contradictorio.

Antes de abrir paso a la polémica acerca de cuál es el término adecuado para el tipo de texto a estudiar, es preciso dejar en claro que *no-ficción* es un concepto amplio usado para designar a aquellos géneros discursivos que hacen referencia, de un modo u otro, a hechos de lo real, como el ensayo, las crónicas de viaje, las memorias, la biografía y la autobiografía, además del relato historiográfico y los diferentes géneros periodísticos.

A comienzos de los años sesenta (podríamos poner como fecha inicial, siguiendo a Tom Wolfe, el otoño de 1962<sup>1</sup>) algunos periodistas estadounidenses -Gay Talese, Jimmy Breslin o el mencionado Tom Wolfe, entre otros- que trabajaban para periódicos como el **New York Herald Tribune** y **Esquire**, comienzan a experimentar sobre un modo muy particular de narrar las noticias. Por un lado, proponen una forma diferente de recoger la información, “metiéndose” en el lugar de los hechos, vivenciándolos, conviviendo con sus protagonistas. Por otro, rompen con los cánones de escritura del periodismo tradicional y descubren las posibilidades que les ofrecen algunos procedimientos provenientes de la literatura<sup>2</sup>, sin por ello dejar de ser “muy fieles a la realidad” (26), en palabras del mismo Wolfe. Así, el juego con el punto de vista, el cambio de foco, el collage y el montaje, como

---

<sup>1</sup> Propusimos esa fecha porque Tom Wolfe la señala como el día en que apareció un artículo de Gay Talese publicado en **Esquire** y titulado “Joe Louis: el Rey hecho Hombre de Edad Madura” que Wolfe destaca como el primero escrito en el estilo de lo que después llamaría “nuevo periodismo”.

<sup>2</sup> Aunque Tom Wolfe afirma que se toman las técnicas propias de la novela realista, es evidente que los procedimientos utilizados vienen fundamentalmente de la narrativa de carácter vanguardista que se desarrolla en los sesenta, como el *nouveau roman* o la nueva novela latinoamericana. Esta discusión acerca del carácter realista del género en cuestión será desarrollado en futuros trabajos.

también la mezcla de diferentes géneros, la transgresión de los signos convencionales de puntuación, las onomatopeyas e interjecciones, el uso del diálogo y del monólogo interior reemplazaron a la estructura piramidal de la noticia, a la construcción en base a las cinco preguntas típicas: ¿Qué?, ¿Quién?, ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Por qué?, al narrador en tercera persona fuera del cuadro, al lenguaje general, a la brevedad y la concisión.

La nueva forma de escritura de no ficción viene a desestabilizar todo el aparato genérico tradicional, así como las concepciones aceptadas de “verdad” y “ficción”, “literatura” y “periodismo”. Por ende, los textos quedan fuera de las clasificaciones establecidas. No son considerados periodísticos en sentido estricto porque rompen con la idea de objetividad y con las reglas básicas de la escritura periodística canónica, al tiempo que su inclusión en el campo de la literatura está siempre sujeta a discusión. Sus productores señalaron que se trataba de un nuevo género que se denominó, entre 1965 y 1966, “nuevo periodismo”.

Rechazados tanto por los periodistas de “la vieja guardia” como por los literatos, estos textos constituyen, para Wolfe, un estilo literario nuevo, salido de las filas del periodismo, que supera en calidad de información a los artículos periodísticos tradicionales al tiempo que destrona a la novela como género preferido del público burgués, o mejor, viene a ocupar el lugar que la “novela de literatos”, como la llama, ha dejado libre hace rato al abandonar las técnicas del realismo, y convertirse en un objeto intelectual.

En febrero de 1966 aparece la primera edición de un libro que tuvo gran acogida por parte del público y fue clave en el desarrollo del género. Se trata de **A sangre fría**, de Truman Capote, que consistió originalmente en una serie de relatos periodísticos publicados en **The New Yorker** durante el otoño de 1965. Allí se cuenta la historia de dos vagabundos que exterminaron a una familia de granjeros en Kansas.



Capote, que no era periodista sino un hombre salido de las filas de la literatura, un novelista reconocido, declara que **A sangre fría** no es un texto periodístico sino un nuevo género literario que acaba de inventar: la novela de no-ficción (nonfiction novel). Frente a los artículos publicados por los nuevos periodistas en periódicos o revistas<sup>3</sup>, la novedad que dice introducir Capote es “novelar”, dar forma de novela -y editarlo de modo autónomo, como libro- a un hecho policial que ha conmocionado la opinión pública<sup>4</sup>.

Esta declaración desata la polémica. Tom Wolfe sale al cruce afirmando que el trabajo de Capote no difiere en nada del de los nuevos periodistas. En primer lugar destaca que el procedimiento de recolección de la información llevado a cabo por el escritor -según cuenta, estuvo cinco años investigando y entrevistándose con los asesinos en prisión- es de la misma índole que el realizado por periodistas. Además, señala que ya en 1966 muchos nuevos periodistas habían empezado a publicar libros que, de manera similar a lo hecho por Capote, eran resultado de años de investigación y utilizaban recursos “literarios”. Entre ellos cita a *M*, de John Sack, *Paper Lion*, de George Plimpton o **Los Ángeles del Infierno: la Extraña y Terrible Saga de la Banda de los Motociclistas Proscritos**, de Hunter Thompson, libros con un éxito popular tan rotundo como el de Capote. Los demás literatos se animan a incursionar en este género -según destaca Wolfe- recién en 1968, año en que se publica **Los Ejércitos de la Noche**, del reconocido novelista Norman Mailer. Al

---

<sup>3</sup> Por esa época, en 1965, aparece la primera antología de artículos de los nuevos periodistas: **Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby** de Tom Wolfe.

<sup>4</sup> Sin embargo, el procedimiento de “novelar” los hechos no es una invención de Capote, como él mismo señala, sino que ya había sido trabajado por importantes escritores. Basta citar someramente algunos títulos anteriores como **Diario del año de la peste** de Daniel Defoe, **Vida en Missisipi** de Mark Twain o **El inmenso cuarto** de Cummings. En el campo de la literatura argentina, el ejemplo más cercano anterior al hito de la publicación de **A sangre fría**, es la trilogía de Rodolfo Walsh iniciada en 1957 con **Operación masacre** y completada por **¿Quién mató a Rosendo?** (1969) y **El caso Satanowsky** (1973). Lo que hay que destacar es que estos textos no se convierten en objeto de estudio hasta el planteo de Capote que abre una polémica teórica y crítica en la que, además, pretende incluirse el presente trabajo.

igual que Capote, cuenta Wolfe, “Mailer estaba aterrado por la etiqueta que le habían puesto -‘periodista’- y había subtítulo su libro ‘La Novela como Historia; Historia como la Novela’”. (45)

Detrás de esta polémica subyace la cuestión de cómo legitimar un género que queda fuera de las clasificaciones tradicionales. Capote, como novelista, pretende darle jerarquía literaria diferenciándolo del periodismo. Su actitud, en palabras de Wolfe, era similar a la que había tenido Henry Fielding en 1742. Vale la cita:

Cuando Henry Fielding publicó su primera novela, **Joseph Andrews**, en 1742, estuvo alegando que su libro no era una novela: era un nuevo género literario que había inventado, ‘el poema épico cómico en prosa’. (...) Lo que estaba haciendo, naturalmente -y que haría Capote 223 años más tarde- era intentar darle a su obra el sello del género literario imperante en su época, para que los profesionales de la literatura la tomaran en serio. (...) La condición de la novela [en la época de Fielding] era tan baja... bueno, era tan baja como la condición del periodismo de revista en 1965 cuando Capote empezó a publicar **A sangre fría** en **The New Yorker**. (57)

Wolfe, como periodista, en un movimiento inverso, busca la legitimación de su actividad a partir de adjudicar al periodismo la creación de este género que, a su criterio, es indiscutiblemente artístico.

A mi modo de ver, si un estilo literario nuevo podía nacer del periodismo, resultaba entonces razonable que el periodismo pudiese aspirar a algo más que una simple emulación de esos envejecidos gigantes, los novelistas. (36-37)

Según Wolfe, el nuevo estilo literario había sido creado por periodistas y los literatos se plegaron a él porque reconocieron sus ventajas. Predice un “tremendo futuro” para lo que propone llamar “novela periodística” o “novela documento”, y reclama que “El nuevo periodismo no puede ser ignorado por más tiempo en un sentido artístico”. (56)

En 1981 John Hellman se suma a la polémica iniciada por Wolfe y Capote, y enfrenta su punto de vista con el expuesto por Mas’Ud Zavarzadeh en 1976. Señala que,

pese a que hubo precedentes en la historia del nuevo periodismo y de la prosa de ficción, los términos “nuevo periodismo” y “novela de no ficción” aparecen en 1965 con la publicación de dos libros clave: uno de ellos es **Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby** de Tom Wolfe; el otro, el ya mencionado **A sangre fría** de Truman Capote. La postura de Hellman en esta controversia es la de considerar que los dos conceptos indican los diferentes orígenes de cada una de estas maneras de escribir pero hacen referencia al mismo tipo de textos. Hellman opina que tanto los novelistas como los periodistas llegaron por distintos caminos a encontrar una manera más eficaz de dar cuenta del nuevo juego de la realidad americana. No obstante, se inclina por la denominación común de “nuevo periodismo”.

Zavarzadeh, en cambio, marca una distinción entre los dos términos en cuestión. La novela de no ficción, a su juicio, es birreferencial puesto que se pueden distinguir en ella dos campos de referencia: el mundo interno de la narración -que posee el control estético de las artes verbales en general- y el mundo externo -que constituye el contexto experiencial, la “autoridad de lo real”. Introduce, en este sentido, el concepto de “ángulo de referencia”. Éste determina el grado de elección de la narración en relación con sus dos ejes referenciales y manifiesta hasta qué punto se preserva el equilibrio con el cual la narración se deslizaría hacia lo fictual o lo factual. La birreferencialidad es la tensión entre esos dos polos de referencia.

El empleo de técnicas narrativas que hace el nuevo periodismo, en cambio, copia una textura ficcional pero le da una tensión factual. Según este crítico, los textos del nuevo periodismo, de la misma manera que la historia, la biografía o la novela fáctica, son narraciones factuales, monorreferenciales, y esto es lo que los diferencia de la novela de no ficción.

Hellman contesta que la distinción entre mono y birreferencialidad es una falacia. Todo lo escrito, señala, es “birreferencial” puesto que cada elemento de un texto se refiere a la vez al mundo externo y a otros elementos lingüísticos y estructurales del propio texto<sup>5</sup>. Por otra parte, afirma que es necesario eliminar la desafortunada e ilusoria distinción entre escritos ficcionales y factuales porque separa erróneamente la forma estética y el propósito. Para su propuesta se apoya en un criterio de clasificación desarrollado por Frye quien señala que las estructuras verbales pueden distinguirse de acuerdo a si su sentido final, de conjunto, apunta al exterior o al interior del texto. Frye reconoce dos tipos de textos: los asertivos o descriptivos y los literarios. Mientras en estos últimos el sentido final es interno (*inward*), en los primeros la estructura verbal está en función de representar elementos externos a ella (su dirección última es entonces, externa, *outward*) y es evaluada en términos de adecuación a los mismos. La correspondencia o no entre los signos verbales y el fenómeno referido hace a estos textos verdaderos o falsos respectivamente.

Hellman plantea que un texto asertivo puede subsumir técnicas o efectos propios de uno literario: ello da como resultado un texto asertivo con textura literaria. De la misma manera, un texto literario puede trabajar con elementos asertivos. Lo importante es lo que él llama el efecto o sentido final, de conjunto, y en este sentido hace hincapié en la noción de contrato o acuerdo entre autor y lector.<sup>6</sup>

El nuevo periodismo es claramente, para este crítico, un género literario, porque si bien -por lo establecido en lo que él llama “contrato periodístico” (journalistic contract)

---

<sup>5</sup> Para reforzar esta afirmación, Hellman se apoya en la propuesta de Frye (1971) de que en el acto de lectura, la atención se mueve en dos direcciones a la vez: una es externa o centrífuga, en la que se busca fuera de la lectura, desde la capacidad de asociación entre las palabras y las cosas. La otra es interna o centrípeta, y en ella se trata de desarrollar un sentido a partir de determinados patrones verbales.

<sup>6</sup> En el capítulo siguiente desarrollaremos algunas observaciones en torno a estas nociones.