

Documentar la realidad
Cruce de géneros y fronteras en América Latina
editado por Oswaldo Estrada y Laura Alicino

Epílogo

Sin ficción: veinte notas sobre escritura documental

Jorge Volpi

Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, España

Abstract This contribution outlines twenty characteristics associated with documentary writing. As Jorge Volpi explores his own work, he also offers a broader perspective on the complex relationship between fiction and non-fiction. The reflection sheds light on the evolving boundaries between these two literary genres, highlighting their intersections, divergences, and the narrative strategies that shape documentary writing.

Keywords Documentary writing. Fiction. Non-fiction. Jorge Volpi.

1. Tras pasar la mayor parte de mi vida literaria entregado casi por completo a la ficción, en 2018 publiqué una novela *sin ficción* –o al menos así la presenté–, titulada, de modo voluntariamente ambiguo, *Una novela criminal*.
2. ¿Novela *sin ficción* o novela *documental*? En ese momento, usé los términos de forma intercambiable. Seis años después, acabo de publicar el ensayo *La invención de todas las cosas. Una historia de la ficción* y me doy cuenta de que el segundo término resulta más preciso.
3. De forma irremediable, en toda novela *sin ficción* se cuela, por la puerta trasera, la ficción. Porque esta se halla por doquier: en el punto de vista del autor, en la perspectiva de cada uno de los protagonistas, en la elección y disposición de los materiales...Una novela *sin ficción* pertenece, sin remedio, al dominio de la ficción.
4. Al igual que la ciencia o la Historia, la novela *sin ficción* se adscribe sin embargo a una categoría peculiar de la ficción: aquella que se muestra decidida a *producir* verdades, así se trate de verdades provisionales o parciales, susceptibles de provocar efectos en la realidad.
5. Asumamos, como las más arriesgadas interpretaciones de la física cuántica, que la Verdad absoluta no existe ni siquiera en el ámbito científico: a lo más que aspiramos los seres humanos es a disponer de verdades –así, en plural– ligadas a nuestra propia perspectiva del universo.
6. Siempre sospechamos que en la vida social ocurre justo eso: nadie tiene la Verdad y cada uno cuenta solo con *su* verdad, si bien ese conjunto de verdades es capaz de alumbrar una verdad común: un divisadero indispensable para darle orden y sentido al universo –e incluso a cada uno de nosotros a través de esa ficción suprema a la que denominamos *yo*– y un pegamento indispensable para la vida social.
7. Juan José Saer lo dijo de manera muy clara: «la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción».
8. En nombre de la Verdad se han cometido algunas de las mayores atrocidades humanas: guerras, invasiones, conquistas, genocidios. El respeto a las verdades ajenas, en cambio, ha dado paso a nuestra más alta ficción: la propia idea de humanidad.
9. Pese a los esfuerzos de los filósofos de la Verdad –Sócrates y Platón en primer término–, la Atenas de Pericles dio vida a dos sumas de verdades –de puntos de vista– que aún hoy animan nuestros mejores esfuerzos artísticos y políticos: la tragedia y la democracia.

10. Ambas, la tragedia y la democracia, presuponen que jamás llegaremos a la Verdad; ante semejante falla o fracaso, no queda sino sumar nuestras pobres verdades individuales para dar vida a una obra maestra o a la República.
11. Ni el universo ni la Historia cuentan con un narrador omnisciente –ese Dios que posee la Verdad porque en Él confluyen todos los puntos de vista–, sino apenas con esos personajes que, como los de Dostoievski o Henry James –o los de *Mientras agonizo*, de Faulkner–, apenas cargan a costas con sus endebles verdades y puntos de vista por fuerza parciales, sesgados y contradictorios.
12. La novela *con* ficción y la novela *sin* ficción no se distinguen, pues, por su aproximación a la realidad o la verdad, sino por el origen de sus materiales: la fuente principal de la primera es la memoria y la imaginación del novelista; la de la segunda, el archivo que consulta.
13. Si la novela documental se acerca al periodismo –o a la Historia– es porque su único material de trabajo es precisamente el archivo: un caudal de documentos e informaciones por fuerza externos a él.
14. Si la novela documental es *novela* se debe a que, una vez analizado, desbrozado y seleccionado el archivo, su escritura en nada se diferencia de la que se lleva a cabo en una ficción.
15. Dado que la materia de trabajo de la novela documental es el archivo, se impone estudiarlo a profundidad y con extremo rigor, a fin de reconocer los diversos puntos de vista –e intereses– expuestos en cada una de sus voces. El objetivo es hacerlos dialogar –como ya hacían la tragedia o la democracia– para llegar, en el mejor de los casos, a algún tipo de verdad parcial.
16. Cuando escribí *Una novela criminal*, basada en el caso Cassez-Vallarta, el archivo se componía de los miles de folios del expediente judicial, de cientos de artículos de prensa, audios y videos vinculados a este asunto y de los testimonios directos o indirectos de un centenar de involucrados. Esa era la arcilla a partir de la cual procuré modelar mi propia ficción: mi particular versión de los hechos.
17. Como debería ocurrir en un juicio ideal –sobre todo en un país sin justicia, como México: los tribunales solo resuelven el 0.4 por ciento de los delitos que se denuncian–, intenté escuchar todas las voces presentes en el archivo, incluso aquellas ocultas o sedimentadas en medio de esa avalancha de testimonios y documentos, y de confrontarlas entre sí.

18. Siempre hay que desconfiar del archivo. Paradójicamente, buena parte de mi trabajo, siendo un novelista de ficción, consistió en detectar y exponer las mentiras y las contradicciones de quienes afirmaban decir la Verdad.
19. Yo jamás aspiré, por mi parte, a acceder a la Verdad –esa entelequia imposible y totalitaria–, sino a mostrar de la mejor manera posible las mentiras, falsedades y contradicciones del archivo, y en especial aquellas producidas por las autoridades –de dos presidentes a la policía y de los fiscales a los jueces–, así como las de los acusados y las víctimas.
20. El objetivo último del ejercicio consistió en proporcionarle al lector los elementos para que pudiera discernir por su cuenta, a partir de esta acumulación de puntos de vista –por fuerza tamizados por el mío–, su propia perspectiva. Es decir: su propia versión, fundamentada en mi reescritura del archivo, sobre lo que pudo ocurrir.