



## Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

26 | 2024

Escritores investigadores: ¿literatura de investigación?

---

# Las insistencias de lo real. Escenas de reescritura en narrativas de no ficción argentinas

*Les insistances du réel. Scènes de réécriture dans quelques récits argentins de non-fiction*

*The Insistences of the Real. Scenes of Rewriting in Argentine Nonfiction Narratives*

**Victoria García**

---



### Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/14929>

DOI: 10.4000/lirico.14929

ISSN: 2262-8339

### Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

### Referencia electrónica

Victoria García, «

Las insistencias de lo real. Escenas de reescritura en narrativas de no ficción argentinas», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 26 | 2024, Publicado el 21 febrero 2024, consultado el 27 febrero 2024. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/14929> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.14929>

---

Este documento fue generado automáticamente el 27 de febrero de 2024.



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

---

# Las insistencias de lo real. Escenas de reescritura en narrativas de no ficción argentinas

*Les insistances du réel. Scènes de réécriture dans quelques récits argentins de non-fiction*

*The Insistences of the Real. Scenes of Rewriting in Argentine Nonfiction Narratives*

**Victoria García**

---

## Comienzos

- 1 La narrativa de no ficción argentina comienza al menos dos veces: con el *Facundo* de Domingo F. Sarmiento en el siglo XIX y con *Operación masacre* de Rodolfo Walsh en el siglo XX. En el *Facundo* (1845), la fundación de un territorio literario nacional atravesado por la frontera entre civilización y barbarie se realiza a la par del establecimiento de otro límite fronterizo, el que distingue ficción de no ficción. Este consagra una distribución estético-política de los géneros por la cual, en términos de Ricardo Piglia, “Los letrados se cuentan a sí mismos bajo la forma del relato verdadero y cuentan al otro con la ficción” (1998: 24). Se trata, en ambos casos, de fronteras permeables, hechas de vacilaciones: si la barbarie penetra el discurso del civilizado, la ficción se inmiscuye, a su vez, en la trama de la no ficción –mixta en sí misma, pues combina ensayo, panfleto, biografía y autobiografía– (1980, 1998). Pese a su condición porosa, civilización/barbarie y ficción/no ficción se configuran como antinomias operativas en la segunda mitad del siglo XIX, porque se instituyen como parte de un régimen de representación asociado al Estado nacional que, en ese período, se encuentra en pleno proceso de conformación.

- 2 Más de un siglo después, en *Operación masacre* (1957), la no ficción vuelve a emerger como territorio literario específico, diferenciado de la ficción, en un contexto en que la literatura ha conquistado la autonomía relativa de la que carecía en el siglo XIX, con la ficción como su forma privilegiada. Walsh cuestionará ese privilegio, derivado de un orden de los géneros que tiende a desestabilizarse al tiempo que el Estado que lo sanciona exhibe sus fallas, la impronta bárbara de su programa civilizado. “Debo decir que no ha existido intención de atacar su persona, salvo en la medida en que constituye una de las dos caras de la Civilización y Barbarie estudiadas hace un siglo por un gran argentino; y justamente aquella que debe desaparecer”, afirma sobre Desiderio Fernández Suárez, uno de los responsables de los crímenes estatales que tuvieron lugar en junio de 1956 en el basural de José León Suárez, bajo el gobierno *de facto* de la llamada “Revolución Libertadora” (Walsh 1957: 17). En este contexto, será la no ficción la que permita narrar al *otro*, aproximarse al sujeto subalterno a partir de una experiencia investigativa que llevaba al escritor a encontrarse con aquello que, hasta entonces, percibía como un “amenazante mundo exterior” (1996 [1966]: 12).
- 3 Si la narrativa de no ficción argentina comienza con el *Facundo* y con *Operación masacre*, se trata, en cada caso, de comienzos múltiples, reiterados, diferidos. Ambos textos, en efecto, carecen de un origen unívoco –más aun, cuestionan la idea de *origen unívoco* como modelo de génesis de cualquier obra– porque su concepción, como se sabe, está signada por la inestabilidad: aparecieron primero en la prensa y, una vez transpuestos al libro, experimentaron diversas reescrituras y reediciones luego de su publicación inicial<sup>1</sup>.
- 4 ¿Por qué y cómo se reescriben las obras de no ficción, como en los casos paradigmáticos de Sarmiento y Walsh? La pregunta introduce un campo de exploraciones interrelacionado con el que plantea la cuestión de la reescritura en la ficción –problema que, sin dudas, ha recibido más atención de la crítica<sup>2</sup>–, pero diferenciado de él: en estos textos, los *hechos* aparecen como elementos a la vez condicionantes y posibilitadores del relato; son una presencia tan ineludible como esquiva que, en su carácter enigmático, atraviesa la práctica de (re)escribir.
- 5 Con tales puntos de partida, abordaremos a continuación las formas y los sentidos que adopta la reescritura en la no ficción, a través un recorrido por una serie de textos argentinos ligados al género. Consideraremos, en primer lugar, *Operación masacre* (Walsh 1957, 1964, 1969, 1972 y 1973), como caso ejemplar a partir del cual es posible identificar un conjunto de rasgos constitutivos de la narrativa de no ficción que la reescritura explora, en los dilemas y las posibilidades creativas que plantean: primero, la duplicidad de estos textos, atentos a la vez a la coherencia narrativa interna y a la fuerza externa de los hechos; segundo, las lagunas que permean la reconstrucción de la historia; tercero, su continuación más allá del tiempo comprendido por el texto compuesto inicialmente. En segundo lugar, nos detendremos en dos textos concebidos en los años 70, cuyas reescrituras, realizadas varias décadas después, exponen diálogos y desencuentros con la tradición walshiana de la no ficción: *La pasión según Trelew* de Tomás Eloy Martínez (1973, 1997, 2009) y *El petiso orejudo* de María Moreno (1994, 2021). El recorrido por estas escenas de reescritura nos permitirá visualizar permanencias y transformaciones de la no ficción como género desde la segunda mitad del siglo XX, pero también de la reescritura misma, como práctica que reconfigura los sentidos del escribir<sup>3</sup>.

## El paradigma *Operación masacre*

- 6 *Operación masacre* fue concebida a fines de 1956, publicada por primera vez en la prensa y como libro en 1957, y reeditada con modificaciones del autor en 1964, 1969, 1972 y 1973. Las ediciones actuales del texto se esfuerzan en representar los avatares de este proceso compositivo, con la incorporación de paratextos suprimidos en las distintas versiones. Sin embargo, tienden a reproducir la imagen de un texto lineal y relativamente homogéneo, signado por una politización del autor que se habría profundizado con la evolución cronológica de las ediciones y que, como en una teleología, habría culminado con la “Carta de un escritor a la Junta Militar” (1977), añadida a las ediciones póstumas, como manifestación última de la vida y la obra del escritor comprometido.
- 7 Pero las reescrituras de *Operación masacre* están lejos de describir un proceso lineal, determinado por una fuerza unívoca. Sebastián Hernaiz ha observado que al menos dos lógicas diferentes se superponen en el contraste de las ediciones: “el texto [...] será relativamente fijo, y [...] el paratexto [...] será totalmente variable de edición en edición” (2012: 19). En rigor, no es que el texto no se modifique: tanto la edición de 1964 como la de 1969 incluyen significativas variantes que, en conjunto, muestran a un escritor que buscó perfeccionar su estilo, en un texto que, en 1957, había sido escrito “de un tirón” (Walsh 1964: 11), ante la urgencia de la publicación requerida por la denuncia. Más allá de estas variantes, que atañen a zonas puntuales del texto, permanece inalterada la estructura básica que Walsh concibió inicialmente para narrar la historia de los fusilamientos ocurridos en José León Suárez en 1956, plasmada en las dos partes más claramente narrativas del libro, “Las personas” y “Los hechos”. En cambio, las partes argumentativas –“La evidencia” y los prefacios y posfacios–, experimentan transformaciones sustantivas: supresiones y agregados de piezas textuales enteras, que no solo dan cuenta del intento de Walsh por dialogar con los distintos contextos de publicación del texto, sino también introducen reajustes en la construcción de su imagen de escritor (Louis 2016).

## Paradojas

- 8 Las dos lógicas que atraviesan las reescrituras de *Operación masacre* exponen, por un lado, una tensión entre permanencia y transformación del texto que es constitutiva de todo proceso de reescritura (Lois 2014: 78). Pero, por otro lado, responden a la ambigüedad característica de la no ficción que el texto de Walsh contribuye a (re)fundar como género. La crítica ha apelado a distintas figuras para conceptualizar esta ambigüedad. Cercas (2016: 25) se refiere a la compleja conjunción entre la búsqueda de la verdad histórica, “una verdad factual, concreta, particular”, que aspira a “fijar lo ocurrido a determinados hombres en un determinado momento y lugar”, y la de una verdad literaria, que procura “fijar lo que nos pasa a todos los hombres en cualquier momento y lugar” porque es “moral, abstracta, universal”. Zenetti, por su parte, señala que en estas narrativas convive la postulación de un *pacto de referencialidad* con las licencias creativas que el escritor asume al llevar ese pacto a la práctica, bajo presupuestos diferentes de los que operan en el periodismo o en la historiografía (2021: 8). En definitiva, se trata de la doble condición de estos textos, que se configuran en el

cruce entre la atención a la fuerza *externa* de los acontecimientos y la preocupación por la constitución *interna* del texto, por su calidad estética y por su eficacia narrativa.

- 9 Es debido a esta ambivalencia que, años después de escribir *Operación masacre*, Walsh se encontró con una situación paradójica. Si el libro podía ser leído como literatura, era sobre todo por el relato de los fusilamientos de José León Suárez tal como se desplegaba en “Las personas” y “Los hechos”. Pero esa aproximación a los sucesos presentaba limitaciones desde el punto de vista histórico y político. Había permitido acercarse a las víctimas como protagonistas y víctimas de un hecho de violencia estatal, desde una perspectiva particularizadora y vívida propia de la literatura, pero llevaba a deslindar el “caso” de José León Suárez de su marco histórico-político: la represión que la “Revolución Libertadora” había impuesto ante el levantamiento militar-cívico liderado por Juan José Valle<sup>4</sup>. El mismo autor señala en el epílogo de 1969 que su enfoque inicial había implicado “renunciar al encuadre histórico” (Walsh 1969: 192) y, en una entrevista del mismo año, reconoce que el sesgo se debía en parte a sus “ambigüedades políticas” (1996 [1969]: 119). La solución que adoptó ante esta situación es preservar el texto sin variaciones mayores, y reorientar desde el paratexto la interpretación los hechos en lo histórico y político<sup>5</sup>.
- 10 En Walsh, las paradojas que atraviesan el relato de no ficción impulsan la reescritura. Su intento por conjugar la verdad histórica y la verdad literaria en una misma “novela sin ficción”, en palabras de Cercas (2016), aparece como un imposible de la escritura que, sin embargo, hace que tenga sentido (re)escribir.

## Lagunas

- 11 Se suele observar la condición parcial, fragmentaria y subjetiva de las narrativas de no ficción, esto es, que las reconstrucciones de los hechos que toman como objeto resultan siempre selectivas e incompletas<sup>6</sup>. No es, sin embargo, en ese carácter inacabado donde reside la especificidad de estos textos, ni sus diferencias con la ficción. Lubomir Doležel (1998: 794-795) señala, apoyado en la teoría de los mundos ficcionales, que tanto la ficción como la no ficción despliegan mundos narrativos incompletos, atravesados por lagunas constitutivas. La diferencia entre ambas se encuentra en el estatuto de esas lagunas y en los modos en que los textos y sus autores lidian con ellas. En la ficción, las lagunas son ontológicas, surgen con la construcción del mundo narrativo mismo, por decisiones creativas del autor. En la no ficción, las lagunas son epistemológicas, se asocian a los límites de la cognición humana. Surgen en virtud de sesgos asumidos deliberadamente en la investigación, que considera como relevantes ciertos hechos y deja de lado otros; pero también en forma involuntaria, por falta de evidencia o siquiera de información sobre uno u otro aspecto de la historia que se pretende reconstruir.
- 12 Las lagunas del relato incitan a la reescritura en *Operación masacre* –y, podría pensarse, en diversos textos de no ficción-. Por un lado, como vimos, Walsh atiende a los sesgos que habían dado su forma a su libro, busca contrarrestar sus limitaciones histórico-políticas sin dejar de defender sus ventajas estéticas. Por el otro, se empeña en robustecer su denuncia con la incorporación de material testimonial y documental obtenido *a posteriori* de la publicación. El relato contenido en el texto, en este punto, se vuelve a expandir y ramificar en zonas periféricas: las notas al pie, que ponen en escena el proceso de la reconstrucción de los hechos, con sus alcances y límites, y la tercera

parte, “La evidencia”, que a partir de 1964 incluye “El expediente Livraga”, un bloque documental al que el autor accede después de la primera aparición del libro<sup>7</sup>.

- 13 Pero no se trata solo de eso. Walsh ha escrito *Operación masacre* para que actúe, como señala en el prólogo de 1957 (9), y su obra, en la medida en que se publica, interviene, produce efectos y transforma el mismo mundo del que surgen los eventos que el autor reconstruye. Las resonancias del texto en su contexto prolongan, por ello, la historia que es su objeto. Nuevas lagunas emanan de aspectos de la historia que, al comienzo, no se habían considerado, no por sesgos deliberados ni por omisiones involuntarias, sino por el sencillo hecho de que *no habían tenido lugar* antes de la publicación del texto -y quizás, incluso, no podían tener lugar sin él-.
- 14 Es la edición de 1964 la que más centralmente recupera los corolarios de la publicación del libro y, en particular, la distancia entre los efectos pretendidos y los logrados por el autor. El motivo del escritor fracasado adopta allí una inflexión singular, ligada a la falta de respuesta por parte de un Estado al que le había reclamado justicia: “Aramburu ascendió a Fernández Suárez; no rehabilitó a sus víctimas. Frondizi tuvo en sus manos un ejemplar dedicado de este libro: ascendió a Aramburu” (Walsh 1964: 143), afirma en el epílogo añadido a la reedición. La crisis del escritor es profunda, porque interroga no solo la calidad de lo que se escribe, sino su razón de ser; no solo el sentido de reescribir el libro, sino, más aun, de *haberlo escrito*: “Releo la historia que ustedes han leído. Hay frases enteras que me molestan, pienso con fastidio que ahora la escribiría mejor. ¿La escribiría?” (44). Walsh busca razones para (re)escribir que fundamenten la necesidad del libro, descartadas las expectativas de justicia que habían sostenido la escritura y la publicación iniciales. Pero, en la medida en que no encuentra razones, y aun así reescribe, reafirma la contingencia de la escritura: que *Operación masacre* cuenta como libro pese a y, más todavía, *debido a* que pudo no haber sido escrito<sup>8</sup>.

## Versiones y continuaciones

- 15 Las reescrituras de *Operación masacre* funcionan, por un lado, como *versiones* del texto: *relatos* a la vez similares y diferentes que Walsh elabora sobre una misma *historia* básica de los fusilamientos de 1956<sup>9</sup>. Pero, por otro lado, indican que la historia que es objeto del relato se altera, porque continúa y se extiende después de la publicación del libro. En esta línea, funcionan, además, como *continuaciones* del libro, en el sentido que Hinrichs (2017) otorga a esta forma literaria, distinta de la versión. Según el autor, las continuaciones son textos manifiestamente relacionados con el “original” y, a la vez, visiblemente diferentes de él. No procuran reemplazar un texto precursor, sino ampliarlo, a partir de la incorporación de elementos narrativos asociados a un tiempo distinto –a menudo, posterior– al comprendido por el texto inicial<sup>10</sup>.
- 16 La productividad de la continuación como forma que asume la reescritura en *Operación masacre* resulta particularmente clara en las ediciones del libro publicadas desde el final de la década de 1960. En 1969, la concatenación retrospectiva de diversos hechos de violencia estatal ocurridos entre 1956 y el presente de la reedición le permite a Walsh responder a los interrogantes sobre el sentido del libro que lo aquejaban en 1964: “El caso Manchego, el caso Vallese, el asesinato de Méndez, Mussi y Retamar, la muerte de Pampillón, el asesinato de Hilda Guerrero”, afirma en el nuevo epílogo, son “eslabones de una misma cadena”: “episodios característicos, inevitables y no anecdóticos de la lucha de clases en la Argentina” (1969: 194). El autor construye, así, una teleología *ex*

*post*, una perspectiva ampliada sobre los hechos, que surge de atender no ya solo al marco histórico general de los sucesos de 1956, es decir, a eventos previamente ocurridos y conocidos sobre los que se comprende ahora que no se había reparado lo suficiente, sino sobre todo a *lo que aconteció después*. En este nuevo contexto, si vale la pena seguir (re)escribiendo el libro, es porque la denuncia que contiene cumple un papel político.

- 17 La edición de 1972 opera un movimiento decisivo, más rotundo incluso que el de las ediciones precedentes. Walsh añade allí un capítulo titulado “Aramburu y el juicio histórico”, que aparece impreso en bastardillas, “como si se deseara señalar una discontinuidad con el texto principal”, observó Horacio González (1998: 21). La discontinuidad está dada por la ruptura histórica que conlleva la emergencia de la lucha armada, que se vuelve hacia la violencia estatal condensada en episodios como el de 1956. En efecto, los “cargos” que Montoneros le imputa a Aramburu en su secuestro y fusilamiento –sucedidos entre mayo y junio de 1970– incluyen “la matanza de 27 argentinos sin juicio previo ni causa justificada” el 9 de junio de 1956” (Walsh 1972: 195). El capítulo sobre el “Aramburazo” se agrega a continuación del epílogo del libro, a modo de *post scriptum*, como si el *después* de la masacre al que alude estuviese más allá de los desarrollos ulteriores de la historia contenidos en el postfacio. La edición de 1973 participa, a su turno, de esa misma discontinuidad –que, paradójicamente, justifica la continuación del libro–. Bajo la figura suplementaria del “Apéndice”, Walsh anexa un fragmento del guion de la transposición cinematográfica de *Operación masacre*, escrito por el director del film, Jorge Cedrón, y por el mismo escritor. El fragmento, a cargo del narrador Julio Troxler –sobreviviente de los fusilamientos y, a comienzos de los años 70, militante de la izquierda peronista–, resume según Walsh “la experiencia colectiva del peronismo en los años duros de la resistencia, la proscripción y la lucha armada” (1973: 200). Es en esa experiencia histórica, personificada en la voz y la figura del testigo militante, que reside, para el autor, el “sentido último” de *Operación masacre* (200). Decide, entonces, que el libro se encuentra completo, que ha saldado sus lagunas: si no todas, las importantes, las concernientes a la narración del pasado y las que se advierten en el presente, signado por el retorno al gobierno del peronismo.
- 18 Así, en 1973 Walsh construye su propia modulación de la práctica del texto definitivo que Borges (1974) descartó como modelo de creación literaria<sup>11</sup>: no es religión sino creencia política lo que lo lleva al autor a considerar que la edición de aquel año representaba acabadamente el significado del libro; no es cansancio lo que lo induce a interrumpir las reescrituras, sino agotamiento del proyecto estético-político que la obra encarnaba, diagnosticado frente al cierre del ciclo histórico en que había sido concebida.

## Diálogos y desencuentros: Tomás Eloy Martínez y María Moreno

- 19 En 1973, el mismo año en que Walsh publica la edición de *Operación masacre* que entiende como definitiva, aparece *La pasión según Trelew*, de Tomás Eloy Martínez. Poco después, en la segunda mitad de la década de 1970, María Moreno escribe para el diario *La Opinión* una crónica sobre el “Petiso Orejudo”, que, sin embargo, no se publicaría entonces ni en la prensa, sino mucho después, en 1994, y como libro. Ambos textos plantean diálogos y desencuentros desde el punto de vista del modo en que conciben la

no ficción, su escritura y sus reescrituras, pero también en la manera en que intervienen sobre el paradigma walshiano que asumen como modelo.

- 20 *La pasión según Trelew* recuperaba de Walsh la apelación a la no ficción como medio para desplegar la denuncia de un hecho de violencia estatal: los fusilamientos ocurridos en el Penal de Rawson el 22 de agosto de 1972. El libro, aparecido primero en 1973, fue reeditado en 1997 y 2009, cada vez con modificaciones del autor. En el prólogo a la edición de 1997, Martínez declara: “*La pasión según Trelew* me parece la obra de otra persona, de alguien que ya no soy” (14-15). La reescritura, así, surge atravesada por una tensión: por una parte, el autor se reapropia del texto, lo interviene para acercarlo a la imagen de sí que cultiva en el presente; por la otra, se desentiende de él, asume que quedó anclado en el pasado y que ninguna reescritura permitirá acortar esa distancia. En la edición siguiente, de 2009, la tensión resurge. Martínez produce una nueva *versión* del texto, en las leves correcciones de estilo que le aplica, pero delega su *continuación* en la periodista Susana Viau, quien toma a cargo la elaboración de un epílogo alógrafa, motivado por la reapertura del proceso judicial en torno a los eventos narrados en el libro: “Yo no podía hacerlo [...]. Me quedaban pocas fuerzas para adentrarme en otro relato sobre aquellos años” (2009: 19). Así, ya no solo simbólicamente sino *en los hechos* - en la materialidad de la reescritura-, *La pasión según Trelew* pasa a ser un libro de otra persona.
- 21 Cristina Zuffi señala que la producción literaria de Martínez está marcada, en su evolución diacrónica, “por una pérdida de confianza en los conceptos abstractos de ‘verdad’, ‘historia’ y ‘poder’” (2007: 32). *La pasión según Trelew* se concibe bajo la impronta de la no ficción walshiana, como denuncia que busca desmentir y contraponerse a las versiones oficiales de la masacre, pero tiende a relativizar ese contraste en sus reescrituras posteriores. El autor conceptualiza esa inflexión en un ensayo de 1996: si, en los años 60-70, “la novela y la historia se movían dentro de un campo de tensiones en el cual los conceptos adversarios seguían siendo verdad y mentira”, desde el final del siglo XX “ha sobrevenido [...] un vacío que comienza a ser llenado no ya por una versión que se opone a la oficial, sino por muchas versiones o, más bien, por una versión que va cambiando de color según quién es el que mira” (Martínez 2011: 130-131). Martínez postula, así, un nuevo concepto de *versión* -o una nueva *versión* de este concepto-, en la que la relación entre historia y relato se invierte: a falta de Historia, descartada la predeterminación necesaria de sus comienzos, desarrollos y fines, como esquema narrativo que pueda inspirar y organizar la escritura, es la instancia del relato la que impone sus términos, asociados a perspectivas subjetivas múltiples, diversas, hasta infinitas. Las ediciones posteriores de *La pasión según Trelew* ponen en práctica este desplazamiento: no solo tienden a neutralizar la contradicción entre verdad popular y mentira oficial que daba forma al texto inicial, sino además le restan protagonismo al sujeto colectivo que sostenía aquella contradicción, el “Pueblo”, y, en cambio, refuerzan la presencia de la subjetividad del narrador en el relato, como partícipe activo de una trama que llega a mostrar más abiertamente su condición de (re)construcción<sup>12</sup>.
- 22 Por su parte, *El petiso orejudo*, de María Moreno, se presenta como el corolario de una historia textual cuya temporalidad se sincroniza, por momentos, con la del libro de Martínez, y en la que, de hecho, ese autor participó, en calidad de lector y editor. El libro de Moreno aparece en 1994 y se reedita en 2021, acompañado por un prólogo que narra las circunstancias de la (re)escritura. La autora propone allí un *relato de comienzo*



(Premat 2016) que es doble, pues concierne a la génesis del texto y a los inicios de la trayectoria literaria de Moreno en los años 70. De acuerdo con este relato, en aquellos años, cuando todavía se identificaba como María Cristina Forero y trabajaba como periodista para *La Opinión*, accedió en el Palacio de los Tribunales al legajo de Cayetano Santos Godino, personaje célebre de la historia criminal argentina de los comienzos del siglo XX. Apoyada en ese archivo, escribió una narración en primera persona que atribuyó al protagonista en su reclusión en un hospicio. Llevó el manuscrito al diario y lo conversó con Martínez, quien también se desempeñaba allí:

salió a devolvérmelo, con expresión preocupada. Jacobo Timerman lo había rechazado por subversivo –recuerdo que usó esa palabra–. Corría 1976. Martínez me habló francamente de los detenidos desaparecidos, de las torturas que debían estar aplicándose en ese mismo momento. Pero no le entendí si el texto se leía como una denuncia encubierta o una irresponsable apología (Moreno 2021: 13).

- 23 El relato autorial resulta productivo como postulación de una ilegibilidad del texto que bloquea su publicación inicialmente, y que se asocia no solo al contexto represivo de la segunda mitad de los años 70, sino además a la ubicación singular de la escritura de Moreno en la tradición de la no ficción, emergente en aquellos años. La ruptura que introduce la autora en esa tradición reside en apartarse de la urgencia denunciante, que habían perseguido tanto Walsh en *Operación masacre* como Martínez en *La pasión según Trelew*, para narrar una historia distante del contexto social y político inmediato, y cuyo protagonista, un criminal infantil que despertó goces punitivistas en su época, no encajaba en el esquema narrativo que comprendía la violencia como contraste nítido entre verdugos y víctimas. Como fuentes de inspiración de esa inflexión, Moreno cita a autores ajenos al proyecto de la no ficción tal como se institucionalizó en América Latina, bajo el nombre de *testimonio*: Tom Wolfe –impulsor de las técnicas del *New Journalism* estadounidense–, Reinaldo Arenas y Osvaldo Lamborghini (11-15)<sup>13</sup>.
- 24 El relato de Moreno no necesariamente es exacto desde el punto de vista factual; de hecho, explicita su fragilidad como evocación de una escena de escritura, al presentarse como la reconstrucción, por la reescritura, de un original extraviado: “había perdido la primera versión”, señala la autora al referirse al modo en que concibió el libro de 1994 (2021: 13)<sup>14</sup>. Si no es aquella primera edición sino la de 2021 la que prefiere como “última versión” de *El petiso orejudo* (16), es porque la más reciente actualiza la “ambición vanguardista” temprana de la Moreno-Forero de los años 70 (12), al radicalizar el uso del *collage* como técnica que permite la construcción del relato a partir de diversos materiales de archivo. La nueva versión añade, así, una serie de textos escritos en verso e impresos en bastardillas, que se atribuyen a “un poeta macabro de la más exquisita y tropical imaginación” (50). A diferencia de otras voces que componían ya la polifonía del libro –notas periodísticas y fragmentos del expediente judicial de Santos Godino–, la del “poeta macabro” es abiertamente ficcional, y su perspectiva narrativa, irónica y ambigua –“él iba a buscar su cometido / y si podía su corazón era un tambor / mientras rajaba con un escalofrío. / ¡El aire olía a sangre de angelito!” (50)<sup>15</sup>–. De esta manera, se vuelven a explorar las posibilidades que ofrece la distancia como condición de escritura de una historia que, inicialmente, fue real. Pero esa exploración se realiza ahora bajo una serie de presupuestos estéticos que corresponden a la Moreno del siglo XXI. Estos hacen del reciclaje de archivos ajenos y propios, y de la experimentación con los sentidos que afloran al descontextualizar y recontextualizar un texto, aspectos centrales de su proyecto literario y de su autotfiguración como escritora<sup>16</sup>.

- 25 Parece asumirse ahora, más programáticamente que en los años 70, que reescribir es escribir. Si, en Martínez, las versiones se imponen por sobre una Historia concebida *a priori*, en Moreno la reescritura adquiere tanto o más valor que la escritura, pues el original, no su expresión circunstancial sino su concepto mismo, se considera perdido. En uno y otro caso, la reescritura, más que apuntar a reconstruir la historia real con mayor precisión cada vez, procurando saldar sus paradojas, lagunas y finales inconclusos -como ocurría en Walsh-, tiende a ponderar lo que cuenta del relato como tal, el potencial literario de re-latar. La obstinación de *reescribir los hechos* cede terreno frente al *hecho de la reescritura*, con su productividad como práctica creativa.

## Post-scriptum

- 26 Las formas y las significaciones que adquiere la reescritura en la no ficción son constitutivas de concepciones del género, variables -como hemos visto en los apartados previos- según las épocas y los autores, pero también a través de la misma práctica de reescritura, entendida como proceso complejo que vuelve mutable el sentido de escribir y de reescribir.
- 27 En esa línea, las narrativas de no ficción de la más estricta contemporaneidad argentina configuran un capítulo específico del itinerario que hemos trazado aquí, sobre el cual no podremos sino enunciar algunas líneas provisionarias, para cerrar este artículo. Si, como hemos sugerido más arriba, el derrotero de la no ficción entre la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI parece conducir a privilegiar la reescritura como ejercicio literario *per se*, autonomizado en mayor o menor medida no solo de la escritura sino, más aun, de los hechos reales que son su objeto, ¿significa esto que la literatura contemporánea *reescribe* la no ficción en un sentido tal que disuelve el estatuto específico del género, con las pretensiones referenciales que lo distinguen de la ficción? Las discusiones teóricas al respecto son múltiples, y no es el propósito de este trabajo reponerlas. Nos limitaremos a señalar que las respuestas no son unívocas dentro mismo del campo literario que produce ficciones y no ficciones<sup>17</sup>, y lo ejemplificaremos a través de dos textos recientes que resultaron de procesos de reescritura, *Chicas muertas* de Selva Almada (2014) y *Tres veces luz* de Juan Mattio (2016).
- 28 En estos textos, la no ficción aparece no meramente como espacio genérico en que surgen la escritura y las reescrituras, sino, más aun, como objeto de la práctica de reescribir, esto es, como una de las dimensiones que experimenta transformaciones en el retorno sobre lo ya escrito. Las direcciones de esta transformación, sin embargo, son opuestas en cada caso. Almada comenzó por abordar el crimen de Andrea Danne en un marco ficcional en “La chica muerta”, incluido en *Una chica de provincia* (2007), y volvió a esa historia años después desde la no ficción, en *Chicas muertas* (2014), donde el asesinato de Andrea se narra junto al de otros dos femicidios de adolescentes ocurridos en los años 80. Juan Mattio, por su parte, trató primero desde el periodismo el caso de cuatro polizones congoleños asesinados en un buque que recaló en la provincia de Santa Fe en 2013, y poco después retomó esa historia y la ficcionalizó en *Tres veces luz* (2016). Almada opta por la no ficción *a posteriori*, con un desfase temporal aparejado al que implica entender como femicidios crímenes que no fueron concebidos así en su propio contexto. El peso ineludible de esa realidad en el momento en que se escribe el libro parece incidir, en su caso, en la transposición genérica. Mattio, en cambio, se traslada de la no ficción a la ficción, no porque pretenda borrar la existencia de los

polizones asesinados, migrantes forzados por razones económicas y políticas, sino porque es en ese registro que puede surgir, a falta de testimonio, la “presencia fantasmal” de los muertos (2016: 130)<sup>18</sup>. La reescritura, en estos textos, se presenta como desplazamiento transfronterizo entre la no ficción y su otro, la ficción. Es el movimiento que presupone y exhibe el límite, a la vez que explora su inestabilidad, lo vuelve poroso, lo transgrede.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Almada, Selva, *Una chica de provincia*, Buenos Aires, Gárgola, 2007.
- , *Chicas muertas*, Buenos Aires, Literatura Random House, 2014.
- Amar Sánchez, Ana María, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Buenos Aires, De la Flor, 2008.
- Berg, Edgardo, “Fronteras móviles: consideraciones acerca de la producción narrativa de “no ficción” en la Argentina”, *Revista del Celehis* n° 4-5, 1995, Mar del Plata, UNMDP, p. 93-105.
- Bernabé, Mónica, “Testimoniar en ficción: Moreno con Walsh”, *El hilo de la fábula* n° 22, julio-diciembre 2021, Rosario, Universidad Nacional del Litoral.
- Blanchot, Maurice, *De Kafka a Kafka*, México, FCE, 1993. Traducción de Jorge Ferrero.
- Borges, Jorge Luis, “Las versiones homéricas”, *Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 239-243.
- Cercas, Javier, *El punto ciego*, Barcelona, Literatura Random House, 2016.
- Doležel, Lubomír, “Possible Worlds of Fiction and History”, *New Literary History* n° 4, otoño 1998, Baltimore, Prensa Universitaria de Johns Hopkins, p. 785-809.
- Fludernik, Monika, “Experience, Experientiality, and Historical Narrative. A View from Narratology”, Thiemo Breyer y Daniel Creutz (eds.), *Erfahrung und Geschichte. Historische Sinnbildung im Pränarrativen*, Berlín, De Gruyter, 2010, p. 40-72.
- García, Victoria, “Las reescrituras de *Operación masacre*”, *Estudios filológicos* n° 63, 2019, Valdivia, Universidad Austral de Chile, p. 23-44.
- , “Del sonido del Pueblo a los ecos del pasado. Las versiones de *La pasión según Trelew*, de Tomás Eloy Martínez (1973-2009)”, *Catedral Tomada* n° 15, 2020, Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh, p. 395-433.
- , “La escritura como reescritura en la narrativa sobre hechos reales. De “La chica muerta” a *Chicas muertas*”, *Palimpsesto* n° 21, julio-diciembre 2022, Santiago de Chile, Universidad de Santiago de Chile, p. 144-169.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989. Traducción de Celia Fernández Prieto.
- González, Horacio, “Bastardillas y metamorfosis”, *El matadero* n° 1, 1998, Buenos Aires, FFyL-UBA, p. 21-25.

- Grésillon, Almuth. "Glosario de crítica genética", Fernando Colla (ed.), *Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, París, Universidad de Poitiers, 2005, p. 289-297.
- Hernaiz, Sebastián, *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*, Bahía Blanca, 17grises, 2012.
- Herrstein Smith, Barbara, "Narrative Versions, Narrative Theories", *Critical Inquiry* n° 1, otoño 1980, Chicago, Universidad de Chicago, p. 213-236.
- Hinrichs, William, "La novela y la secuela. De cómo la prosa narrativa del Siglo de Oro inventó la continuación literaria", David Alvarez Roblin y Olivier Biaggini (eds.), *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2017, p. 19-32.
- Lafon, Michel, *Borges ou la réécriture*, París, Seuil, 1990.
- Lois, Élida, "La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método", *Creneida* n° 2, 2014, Córdoba, Universidad de Córdoba, p. 57-78.
- Louis, Annick, "¿Por qué escribir un libro? Las versiones de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh", *Exlibris. Revista del Departamento de Letras* n° 5, 2016, Buenos Aires, FFyL-UBA, p. 394-409.
- Martínez, Tomás Eloy, *La pasión según Trelew*, Buenos Aires, Granica, 1973.
- , "La construcción de un mito", *Argentina y otras crónicas*, Buenos Aires, Alfaguara, 2011, p. 125-143.
- , "En estado de exilio", *Argentina y otras crónicas*, Buenos Aires, Alfaguara, 2011, p. 46-50.
- , *La pasión según Trelew*, Buenos Aires, Planeta, 1997.
- , *La pasión según Trelew*, Buenos Aires, Alfaguara, 2009.
- Mattio, Juan, "La trama de un crimen múltiple en alta mar que une a seis países", *Infojus Noticias*, 12 de agosto 2013, Web. Consultado el 24 de julio de 2023.
- , "Rosario: investigan la muerte de cuatro congoleños arrojados al mar desde un buque", *Cosecha Roja*, 12 de agosto 2013, Web. Consultado el 24 de julio de 2023.
- , *Tres veces luz*, Buenos Aires, Aquilina, 2016.
- Melón Pirro, Julio César, *El peronismo después del peronismo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- Moreno, María, *El petiso orejudo*, Buenos Aires, Planeta, 1994.
- , "Prólogo", Daniel Balderston *et al.*, *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Guzmán*, Buenos Aires, Norma, 2004, p. 9-20.
- , *El petiso orejudo*, Buenos Aires, Tusquets, 2021.
- Pagliai, Lucila, "Facundo: la historia del libro en vida de Sarmiento", Adriana Amante (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir. de la obra), *Sarmiento. Historia crítica de la literatura argentina IV*, Buenos Aires, Emecé, p. 33-66.
- Piglia, Ricardo, "Notas sobre Facundo", *Punto de vista* n° 8, marzo-junio 1980, Buenos Aires, p. 15-18.
- , "Sarmiento, escritor", *Filología* n° 1-2, 1998, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, p. 19-34.
- Premat, Julio, *Érase esta vez. Relatos de comienzo*, Sáenz Peña, UNTREF, 2016.

Sabo, María José, ““Porque no habrá obra”. El archivo en la escritura de María Moreno”, *Orbis Tertius* n° 22, diciembre 2015, La Plata, UNLP, p. 68-79.

Scarano, Mónica, “El libro y su autor: las mutaciones textuales del *Facundo*”, *Estudios de Teoría Literaria* n° 1, marzo 2012, Mar del Plata, UNMDP, p. 53-61.

Walsh, Rodolfo, *Operación masacre. Un proceso que no ha sido clausurado*, Buenos Aires, Sigla, 1957.

---, *Operación masacre y el Expediente Livraga*, Buenos Aires, Continental Service, 1964.

---, *Operación masacre*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969.

---, *Operación masacre*, Buenos Aires, De la Flor, 1972.

---, *Operación masacre*, Buenos Aires, De la Flor, 1973.

---, *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

Viollet, Catherine, “Petite cosmogonie des écrits autobiographiques. Genèse et écritures de soi”, *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)* n° 16, 2001, París, Jean-Michel Place, p. 37-54.

Zenetti, Marie-Jeanne, “Trouble dans le pacte. Littérature documentaire et post-vérité”, *Nouveaux Cahiers de MARGE* n° 3, 2021, Lyon, Universidad Jean Moulin Lyon 3, p. 1-15.

Zuffi, María Griselda, *Demasiado real: Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995)*, Buenos Aires, Corregidor, 2007.

## NOTAS

1. Para una consideración de la historia del *Facundo* en sus distintas versiones, remitimos a Pagliai (2012) y Scarano (2012); sobre las reescrituras de *Operación masacre*, véase más abajo.

2. Nos referimos especialmente a dos perspectivas críticas en las que la noción de reescritura cobra centralidad: una subraya el carácter intertextual –o hipertextual (Genette 1989)– de la obra literaria y atiende a sus vínculos con otros textos, como ocurre en el estudio de Michel Lafon (1990) sobre Jorge Luis Borges; la otra señala la condición dinámica e inestable de la obra, y considera los procesos creativos que le dan lugar a partir de sus diversas manifestaciones materiales, como sucede en la crítica genética. En ambos casos, la ficción constituye el objeto privilegiado. Desde la crítica genética, sin embargo, se ha incursionado en el estudio de géneros no ficcionales –aunque a partir de manuscritos, y no de las versiones del texto posteriores a su publicación, que nos interesarán aquí (Lois 2014: 73)–. En este sentido, destacamos el estudio de Viollet (2001) sobre la autobiografía, que introduce la especificidad del *pacto referencial* como condición de los procesos de escritura y reescritura, y señala que un aspecto relevante del estudio genético de los textos autobiográficos es la posibilidad de analizar cómo el relato de un suceso se transforma a través de las versiones de un mismo texto.

3. Las conceptualizaciones que propondremos retoman elementos de análisis previos en los que hemos analizado de forma pormenorizada procesos de reescritura en torno a narrativas de no ficción: los citados *Operación masacre* y *La pasión según Trelew*, y *Chicas muertas* de Selva Almada (2014) (García 2019, 2020 y 2022).

4. La represión se ejerció tanto sobre los militares que habían impulsado la insurrección –entre ellos, Juan José Valle– como sobre civiles más o menos

comprometidos con el levantamiento. En cuanto a este último grupo, además de los fusilamientos ocurridos en José León Suárez se realizaron ejecuciones en la localidad bonaerense de Lanús. Para una aproximación desde la historiografía a los acontecimientos del 9 y 10 de junio de 1956, en el contexto político y social del posperonismo, véase Melón Pirro (2009).

5. Para lo que nos interesa aquí, el punto de vista histórico no difiere decisivamente del político, pues ambos comparten una tendencia a la generalización que contrasta con la perspectiva particularizadora de la narración literaria, perspectiva que le confiere, en términos de Fludernik (2010), *experencialidad*.

6. Amar Sánchez señala: “Todo relato histórico –y también el de no-ficción– aunque aparentemente ‘completo’, está construido sobre la base de acontecimientos que podrían haber sido incluidos pero fueron dejados de lado” (2008: 33). Berg, por su parte, afirma: “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” (1995: 93).

7. Por ejemplo, las notas al pie que Walsh agrega en la segunda edición, de 1964, basadas en una declaración testimonial de 1958 de uno de los sobrevivientes, Norberto Gavino (1964: 33 y 67). En cuanto al “expediente Livraga”, Walsh lo considera una evidencia “más categórica” (15) que la incluida en la primera edición, porque “Además de ser la historia oficial del caso, contiene las confesiones de los ejecutores materiales” (114).

8. La contingencia de la escritura tensiona la figura del escritor comprometido, pues indica que, incluso tratándose de no ficción, “se puede escribir sin preguntarse por qué se escribe”, como afirma Blanchot en su réplica a Sartre (1993: 9).

9. La estrecha relación que existe entre el concepto de *versión* y el de *relato*, cuya distinción respecto de la *historia* constituye una oposición fundadora de la teoría narrativa, es señalada por Barbara Herrnstein Smith en su muy citado artículo “Narrative Versions, Narrative Theories” (1980).

10. Las consideraciones de Hinrichs recuperan las que Gérard Genette introduce en *Palimpsestos* sobre la *continuación* y la *prolongación* como formas literarias hipertextuales (1989: 201 y ss.).

11. Nos referimos a la clásica afirmación de “Las versiones homéricas”: “no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio” (Borges 1974: 239).

12. Quizás la más sintomática de las variantes que el autor introduce en el texto sea la supresión, en 1997, del siguiente pasaje que resume la poética documentalista del libro: “La mentira fue defendida y exaltada en cuanto diario o revista circuló por la Argentina [...]. A la verdad no la publicaron todavía los diarios: circuló clandestinamente [...] y solo después del triunfo peronista la reprodujeron semanarios [...] y editores sueltos” (Martínez 1973: 103-104). Sobre el protagonismo restado al pueblo como “personaje” del relato y la ampliación de la voz del narrador, cf. García (2020).

13. La evocación de Lamborghini y Arenas está mediada, en la autfiguración de la autora, por la experiencia de *Literal*, revista a la que Moreno se vinculó en los años 70, y que apostaba, en sus propios términos, a “interrogar lo que la política había dejado entre paréntesis” (2004: 14). Lamborghini integró el grupo fundador de la revista, mientras que a Arenas –a su novela *Celestino antes del alba* (1967), citada como una de las

inspiraciones de *El petiso orejudo*-, Moreno declara haber llegado a través de otro de los fundadores, Luis Gusmán (18). En cuanto a la relación de la autora con la no ficción latinoamericana, entendida como testimonio, trasciende *El petiso orejudo* y cobra fuerza en *Oración* (2018). Sobre este punto, véase Bernabé (2021).

14. Más aun, el relato contiene ciertas inexactitudes, especialmente en la cronología establecida por la autora para la historia del texto: afirma que el libro apareció por primera vez en 1995 (Moreno 2021: 13), pero se editó el año anterior, y sostiene que el diálogo con Martínez en *La Opinión* tuvo lugar en 1976 (13), pero probablemente ocurrió antes, ya que el escritor, según sus propias evocaciones, se exilió en 1975 (2011: 47).

15. Además de la incorporación de estos pasajes, en la reedición de 2021 la autora introduce correcciones de estilo -sistemáticas en la puntuación y esporádicas en otros aspectos del texto-, así como cambios más notorios orientados, en general, a la reorganización del material textual: se revisa la división en capítulos -el libro de 1994 tiene once; el de 2021, diecinueve-; se suprimen piezas documentales -como ocurre con el artículo de *Todo es Historia* que en 1994 encabezaba el capítulo “Cuarto intermedio” (Moreno 1994: 113-114)- o se reubican en partes distintas del libro -por ejemplo, la nota de “La tribuna” que en 1994 daba inicio a “Retrato de autor” (1994: 73-75) en 2021 pasa a “El álbum personal del perverso” (131-133)-, y se reordenan pasajes narrativos -como sucede en el capítulo “Velorio del angelito” (2021: 59-73), que reescribe “Acorralado” (1994: 37-70)-.

16. Como señala Sabo, desde los inicios del siglo XXI Moreno “vuelve sobre sus propios materiales, no para establecer una relación con el pasado entendida como tarea de restitución o de ‘enmienda’ de la unidad y coherencia de una obra, sino al contrario, para socavar precisamente estos valores reafirmando las potencias de la inestabilidad y la fragmentariedad de los materiales que son convocados a partir de la apertura del archivo” (2015: 69).

17. Nuestro enfoque es cercano al de Zenetti (2021), quien retoma los debates teóricos sobre la distinción entre ficción y no ficción para explorar los modos en que la narrativa documental producida en Francia en el siglo XXI aborda críticamente los problemas ligados a dicha distinción, en un contexto de auge de la llamada “posverdad”.

18. La laguna asociada al testimonio es constitutiva de la ficcionalización desplegada por Mattio, pues se desconoce la identidad de los polizones muertos y el paradero de sus cuerpos, que fueron arrojados al mar. El autor hace notar esta falta tanto en sus notas periodísticas -“Los cuerpos no fueron encontrados y la Justicia no tiene información sobre las víctimas” (Mattio 2013a Web); “La primera ronda de declaraciones testimoniales no dio ningún resultado. Nadie había visto ni oído nada” (2013b Web)- como en el paratexto de la novela -“El propósito de este libro nunca estuvo asociado a la idea de reconstruir la vida de los cuatro polizones asesinados [...]. Sin embargo a medida que avanzaba, los cuatro polizones estaban entre las páginas como una sombra o un espectro” (2016: 129-130)-.

---

## RESÚMENES

El artículo explora la cuestión de la reescritura tal como se presenta en la narrativa de no ficción, a partir de una serie de textos argentinos que incluye *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957), *La pasión según Trelew* de Tomás Eloy Martínez (1973) y *El petiso orejudo* de María Moreno (1994). El recorrido por escenas de reescritura en torno de esos textos permite visualizar persistencias y transformaciones de la no ficción como género desde la segunda mitad del siglo XX, pero también de la reescritura misma como práctica que reconfigura los sentidos del escribir.

Cet article explore la question de la réécriture telle qu'elle est présentée dans les récits de non-fiction, à partir d'une série de textes argentins comprenant *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957), *La pasión según Trelew* de Tomás Eloy Martínez (1973) et *El petiso orejudo* de María Moreno (1994). Le parcours à travers les scènes de réécriture autour de ces textes nous permet de visualiser la persistance et les transformations de la non-fiction en tant que genre depuis la seconde moitié du XXe siècle, mais aussi de la réécriture elle-même en tant que pratique qui reconfigure les sens de l'écriture.

This article explores the question of rewriting as it is presented in nonfiction narratives, based on a series of Argentine texts that include Rodolfo Walsh's *Operación masacre* (1957), Tomás Eloy Martínez's *La pasión según Trelew* (1973) and María Moreno's *El petiso orejudo* (1994). The review of several scenes of rewriting around these texts allows us to visualize the persistences and transformations of nonfiction as a genre since the second half of the 20th century, but also of rewriting itself as a practice that reconfigures the meanings of writing.

## ÍNDICE

**Palabras claves:** reescritura, no ficción, hechos, versión, continuación

**Keywords:** rewrite, nonfiction, facts, version, continuation

**Mots-clés:** réécriture, non-fiction, faits, version, continuation

## AUTOR

**VICTORIA GARCÍA**

CONICET, Universidad de Buenos Aires

victoriaggarcia@gmail.com