

Natalie Zemon Davis,

Ficción en los archivos. Relatos de perdón y sus narradores en la Francia del siglo XVI, traducción del inglés por Eugenia Gay, Buenos Aires, Prometeo, 2024, 225 páginas.

La traducción de *Fiction in the Archives. Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth Century France* (Stanford University Press, 1987) se suma tardía pero gratamente a la biblioteca de libros clásicos de la historia cultural en castellano. Como bien notan las autoras del estudio introductorio (Débora D'Antonio, Valeria S. Pita y Cristiana Schettini), la primera edición de la obra había tenido lugar en el contexto de la crisis disciplinar lanzada desde el llamado “giro lingüístico”, desafío que Zemon Davis convirtió en uno de los motores fundamentales de su producción historiográfica. Casi cuarenta años después y a la luz de las penurias que enfrentan la historia, las humanidades y las ciencias sociales (problemas de confianza, valoración e, inseparable de ambos, financiación), esos tiempos de crisis, contiendas u oportunidades epistémicas despiertan menos temores que añoranzas. Pero más allá de esta diferencia contextual, el despliegue de un método inteligente y sistemático para relevar fuentes e historiografía, en un diálogo lúcido con la teoría literaria y la antropología, siguen ofreciendo en esta obra un ejemplo encomiable de análisis histórico que encontrará nuevos lectores y lecturas.

Ficción en los archivos está dedicado al análisis de las cartas de remisión producidas en

Francia durante el siglo XVI, documentos firmados por los reyes franceses en los que concedían perdón a homicidas (los “suplicantes”) que solicitaban la misericordia regia. Para que el pedido prosperara, el crimen debía ser perdonable bajo la ley francesa (fundamentalmente, no debía ser premeditado) y se exigía de los suplicantes un relato sincero del crimen que los secretarios reales ponían por escrito para presentar al monarca. Si el perdón era concedido, debía, luego, ser ratificado ante los tribunales reales, donde los suplicantes volvían a relatar el crimen ante jueces que podían confrontar sus testimonios con las cartas y con otras informaciones y testigos. Este fondo documental ya había sido utilizado (incluso por la propia Zemon Davis) para analizar problemas vinculados con el conflicto social, pero, en el centro mismo de las discusiones que el giro lingüístico había traído a la historia, la autora lo confrontó con nuevas preguntas, relativas esta vez a lo que llamó “ficción”: las estrategias narrativas desplegadas por los acusados para construir sus relatos de remisión. Con este término, Zemon Davis no se refiere a las imposturas que podrían albergar esos testimonios, sino a la acción de dar a los eventos pasados la forma de una historia, de narrativizarlos. Es quizás con

esta definición que el texto revela con más claridad su marca de origen. Zemon Davis justifica su elección en algunas acepciones del verbo latino *ingo* –de donde deriva la palabra– y en los estudios narratológicos contemporáneos de W. J. T. Mitchell, Hayden White, Gérard Genette, Roland Barthes y Paul Ricœur, entre otros. En efecto, *ingo* es un verbo en extremo polisémico sobre el cual la autora realizó una operación de restricción semántica: tomó las acepciones vinculadas con “hacer dando forma” o “moldear”, dejando de lado aquellas ligadas a “inventar, falsificar” o “ fingir y simular”.¹ La operación resulta dudosa en la medida en que el sentido actual del término ficción, ligado a lo fingido, la invención libre o a relatos imaginarios,² ya se había cristalizado en el curso de la modernidad temprana: Sebastián de Covarrubias definía “ficción” como “cosa fingida o compuesta por fábulas, o los argumentos de las comedias, a fingiendo”.³ Ya

¹ Peter Geoffrey William Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2da edición, 2012, pp. 770-771.

² Véanse las definiciones de la RAE, el OED y el *Dictionnaire de l'Académie française*.

³ Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana, o española...*, Madrid, Luis Sanchez Impressor del Rey N. S., 1611, f. 400v.

en el mismo contexto de la primera edición de *Ficción en los archivos*, Lawrence Stone (a quien va dedicado el libro) juzgó que el uso de la noción mellaba el valor de la obra.⁴

En nuestros días, la inadecuación del término persiste, y esto al menos por dos razones. Por un lado, debido al creciente refinamiento de las herramientas de análisis relativos a la condición textual de los documentos convertidos en fuentes históricas y de la propia escritura histórica, aspectos en los que Zemon Davis realizó importantes contribuciones. Por otro, a raíz de la superación del contexto polémico en que el libro fue producido: el uso de la noción de ficción pretendía ubicarlo en el marco de discusiones más amplias y situadas de la época, entrelazándose con el propio derrotero de la autora como promotora y asesora del filme *Le Retour de Martin Guerre* (1982) y como autora de una monografía dedicada al caso (1983). Aun cuando la equiparación de cualidades literarias, ficcionales y narrativas es problemática, lo cierto es que no afecta ni la argumentación ni los resultados del programa de investigación planteado por Zemon Davis. En primer lugar, porque su diálogo con los estudios literarios contemporáneos se estructuró a través de preguntas para formular a las fuentes y no por la adopción de modelos

explicativos o determinantes. En segundo término, por el profundo y sistemático relevamiento de fuentes que se despliega a cada paso de la exposición. Finalmente, debido al aprovechamiento pleno de estudios previos que sostienen la argumentación, aportando ejemplos, comparaciones o matices. Estos dos últimos puntos pueden verse fácilmente en las profusas notas al pie, cuya ubicación –acertadísima decisión editorial– facilita su apreciación.

Volviendo al contenido de la obra, el objetivo principal del estudio es reconstruir la capacidad y los estilos narrativos de las personas del siglo XVI a través del estudio de las cartas de remisión y de los vínculos que pueden establecerse entre estas y textos célebres de autores como François Rabelais, Margarita de Navarra, William Shakespeare o Bonaventure des Périers. Con ello, la autora es capaz de ponderar lo que podríamos llamar “capital narrativo”⁵ de la sociedad francesa del siglo XVI, considerando retóricas de lo verosímil, valoraciones de los relatos y variaciones de estilo según divisiones sociales y de género. El primer capítulo del libro se titula “El tiempo de la narración”. Allí se describe el procedimiento de solicitud de una carta de remisión,

señalando las varias instancias que debían sortear relato y suplicante. Todas ellas implicaban una revisión del testimonio del homicidio cometido, donde la verosimilitud de lo narrado era esencial para la obtención del perdón. A continuación, la autora evalúa hasta qué punto las estrategias narrativas halladas en las cartas de remisión deberían atribuirse a los notarios del rey o a los homicidas, salidos de todos los estratos sociales de la sociedad francesa del momento. Esta es una pregunta necesaria para establecer la representatividad de este fondo documental respecto de las estrategias narrativas de los suplicantes, en especial cuando eran campesinos, miembros de la plebe urbana, artesanos o comerciantes. Zemon Davis afirma que se trataba de documentos de autoría colectiva, pero donde la voz de los suplicantes daba forma al testimonio. La consideración de la existencia de distintos escenarios de narración populares (*veillées*, espacios laborales, tabernas e, incluso, el acto de confesión) y la función político-social de los relatos de perdón (en especial en relación con la construcción de la autoridad regia y el establecimiento de la paz social) sostienen la apreciación de esa preponderancia.

Los dos capítulos restantes analizan el despliegue de estrategias narrativas en clave de género, aunque el segundo “Hombres iracundos y defensa propia”, refiere rasgos comunes entre las cartas de remisión de hombres y mujeres. Entre ellos se destaca la profusión de detalles y descripciones vívidas,

⁴ Natalie Zemon Davis, “A life of learning. Charles Homer Haskins Lecture for 1997”, *American Council of Learned Societies*, nº 39, 1997, p. 21; “The Historian and Literary Uses”, *Modern Language Association*, 2003, p. 25.

⁵ Stephen Greenblatt formuló el concepto de “capital mimético” para englobar el “stock de imágenes, junto a los medios para producirlas y hacerlas circular de acuerdo con las fuerzas del mercado predominantes”, en *Marvelous possessions. The wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, p. 6. El libro está dedicado a nuestra autora y al poeta Robert Pinsky.

como un mecanismo privilegiado para generar un “efecto de lo real” en sus relatos.⁶ En lo concerniente a las narrativas de remisión de hombres, la ira (*chaude colle*, la bilis ardiente) solía tener un lugar central como explicación-justificación del crimen. En algunos casos, las referencias al contexto ritual-festivo o histórico podían agregar otra capa de verosimilitud y coherencia al relato. Por último, se destaca cómo la condición social del suplicante solía estructurar sus relatos en términos de motivación, escenario, arma homicida y víctima, incluso en los casos de adulterio que atravesaban todo el conjunto social. En este capítulo, Zemon Davis se formula una pregunta fundamental para evaluar el valor social de las narrativas de perdón, fueran de hombres o de mujeres: ¿era suficiente o necesaria una buena historia para obtener el perdón real en una sociedad de privilegio como lo era la francesa en el siglo xvi? Así como la autora encontró historias atrapantes, también halló otras que carecían de esos méritos y que resultaron en el perdón real, en particular cuando se trataba de personas cercanas a la corte. Estos últimos eran, no obstante, casos “excepcionales” que darían testimonio, no de lo superfluo de una historia de perdón bien construida, sino de la dinámica de una sociedad del

Antiguo Régimen respecto de la distribución de los favores reales. El análisis del conjunto destaca, por lo demás, la necesidad de un relato verosímil y coherente capaz de pasar con éxito distintas objeciones y que sirviera para sostener el apoyo de la comunidad del suplicante, fuera la corte, su aldea, taller o parroquia. Junto a ello, debía ajustarse al “juego del rey”, es decir, al despliegue público de la autoridad real basada en la respuesta a la súplica.

El último capítulo, “El derramamiento de sangre y la voz de la mujer” se concentra en las cartas de remisión solicitadas por mujeres. Mucho más reducidas en número, más homogéneas en edad y estatus social que sus pares hombres, las suplicantes no podían aprovechar las explicaciones dadas habitualmente por ellos (como la ira o la embriaguez). Debían por tanto apoyarse en la descripción minuciosa de los eventos que llevaron al crimen, construyendo sus narraciones a partir de elementos propios de su rol de género: la familia, el honor sexual y la herencia, en situaciones más cotidianas que festivas y más hogareñas que laborales. El análisis de relatos de asesinatos entre mujeres resulta en especial interesante, ya que atribuye sus escasas cualidades narrativas a la carencia de relatos modelícos que abordaran las peleas físicas entre mujeres como un tema serio y no cómico.

La publicación en castellano de *Ficción en los archivos* puede pensarse como un homenaje a su autora a poco

más de un año de su muerte. Pero sin duda lo es a una historiografía que tomó lo mejor de los desafíos del giro lingüístico, poniéndolos a trabajar en función de un programa plenamente historiográfico. Esto dio como resultado un conocimiento más claro de la distribución de las técnicas narrativas en la sociedad francesa del siglo xvi y la constatación de los vasos comunicantes que unían a la baja y alta cultura en la puesta en escena de la autoridad regia. Además, echó una luz temprana sobre la creciente ansiedad establecida en torno a lo creíble, lo verosímil y su representación en la modernidad temprana, preocupación que atravesaba *faits divers*, relatos de viaje a ultramar, reportes de experimentos, producción de imágenes, obras literarias y pedidos de perdón, entre otros géneros y campos. Por último, su indagación relativa al valor cognitivo y explicativo de la narración, sea en relación con los testimonios del pasado como con la propia escritura de la historia, sigue siendo de fundamental importancia. Por todo ello, tener en nuestras manos *Ficción en los archivos* (además editado en la complejísima coyuntura que atraviesa la Argentina) constituye una fuente de alegría.

María Juliana Gandini
Escuela Interdisciplinaria
de Altos Estudios Sociales /
CONICET / Universidad
Nacional de Luján

⁶ Roland Barthes, “L’effet de réel”, *Communications*, vol. 11, nº 1, 1968, pp. 84-89.