

# *Reflexiones en torno a la representación y uso de la biblioteconomía y la documentación en la novela y en el cine*

Prof. Juan GRACIA ARMENDÁRIZ

Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación  
Universidad Complutense de Madrid

## RESUMEN

El presente trabajo trata de presentar un acercamiento al análisis de las Ciencias de la Biblioteconomía y la Documentación en el contexto de las obras literarias y cinematográficas. Para tal fin, el estudio se centra en la representación de los «depósitos documentales»: la biblioteca, el archivo, el museo; y de la actividad documental: documentos, proceso documental y documentalista, en los textos novelescos y fílmicos. El trabajo aborda el tema desde dos perspectivas: a) el papel que como signos (literatura) e iconos (cine) juegan en estas artes y b) el uso que se hace de los depósitos, espacios y actividades documentales en la actividad de los escritores y cineastas, a la hora de llevar a cabo sus creaciones.

**Palabras clave:** Biblioteconomía / novela / cine / Borges / Babel / Alejandría / U. Eco / Zola / Ciencia ficción / Audiovisual.

## 1. PLANTEAMIENTO

El análisis descriptivo será ilustrado con un ejemplo de obras y movimientos literarios y cinematográficos, y aunque en modo alguno este trabajo tiene intención de ser exhaustivo, sí se centrará en algunos de los géneros y subgéneros en cuyos discursos se ha dado cabida a la actividad documental. Se trata, por tanto, de ilustrar un mapa en donde puedan localizarse los movimientos, obras y autores que de un modo u otro han incorporado a sus creaciones elementos propios del ámbito de las Ciencias de la Biblioteconomía y Documentación.

Así, mientras que en la creación literaria se atenderá casi con exclusividad a la novela, en el cine se ha escogido el género más popular y de ma-

yor difusión pública, como es el largometraje. Los subgéneros cultivados desde estas artes son: el mítico e histórico, el policíaco, negro, y de espionaje, la política-ficción, la «literatura documental» (o Nuevo Periodismo), la novela sociológica, la novela y cine fantástico —y su antecedente: la literatura utópica— y, por último, la ciencia ficción.

Consideramos que abordar las figuras principales de la Biblioteconomía y Documentación (biblioteca, archivo, proceso documental...) como elementos de la ficción y como instrumentos al servicio de la actividad creativa, puede enriquecer la visión de la Ciencia de la Documentación y de los terrenos afines a ella (Biblioteconomía y Archivística) así como aportar una perspectiva novedosa en el estudio de nuestra ciencia.

## 2.— DESARROLLO

### 2.1. La Biblioteca como símbolo: Babel, Alejandría, Borges y Umberto Eco

Toda forma de representación, encarnada en un signo o un icono, reenvía, de una u otra manera, a un referente u objeto reconocible. Esta ligazón establece las relaciones, nunca sencillas, entre ficción y realidad, y funda los principios de la «mímesis» o representación: «esto es como aquello». En este salto se instaura el principio de placer o encantamiento que las obras de creación ejercen sobre los receptores del fenómeno estético; de ahí los reparos de Platón hacia los poetas y los retóricos o «hacedores de palabras»<sup>1</sup>. En la cualidad de esta relación funda Aristóteles la esencia de la ficción:

De ejemplos hay dos especies: la una es decir cosas que han sucedido antes, la otra es inventarlas. De esta especie una cosa es parábola, otra fábulas, como las esópicas y las líbicas<sup>2</sup>.

Sea como fuere, parece que todo acto de representación posee un precedente en los textos míticos, en los cuales tiene cabida toda la gama de acciones, pasiones, actos y deseos humanos. En el caso de la figura de la Biblioteca existe un precedente ilustre: la Torre de Babel. En la tradición judeocristiana, el texto bíblico liga la construcción de la Torre a la soberbia humana —y al poder que confiere a un pueblo el uso de una lengua común— y su posterior destrucción por Yahvé como explicación del origen de la diversidad y confusión de lenguas:

<sup>1</sup> ARISTÓTELES: *Retórica*, edición de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios constitucionales, 1985.

<sup>2</sup> Ob. cit. p.137

(...) y dijeron: vamos a edificarnos una ciudad y una torre, cuya cúspide toque a los cielos y nos haga famosos, por si tenemos que dividirnos por el haz de la tierra. Bajó Yahvé a ver la ciudad y la torre que estaban haciendo los hijos de los hombres, y se dijo: «He aquí un pueblo uno, pues tienen todos una lengua sola. Se han propuesto esto y nada les impedirá llevarlo a cabo. Bajemos, pues, y confundamos su lengua, de modo que no se entiendan unos a otros». Y los dispersó de allí Yahvé por toda la haz de la tierra y así cesaron de edificar la ciudad. Por eso se llamó Babel, porque allí confundió Yahvé la lengua de la tierra toda, y de allí los dispersó por la haz de la tierra.<sup>3</sup>

Como suele ocurrir con los mitos, éstos se repiten de manera recurrente en diferentes culturas, y así, como señala y explica Alfonso Reyes, la figura de una edificación (torre, pirámide, templo, sikkurat...) aparece en diferentes tradiciones, cuya destrucción explica el origen de la diversidad de lenguas:

El problema de pasar de una lengua a otra, simbolizado en la confusión de Babel, ha impresionado a varios pueblos sin aparente contacto de mitologías o tradiciones. En América, uno de los siete gigantes salvados del Diluvio, Xelhúa, hizo la gran pirámide de Cholula con la idea de destruir el cielo. Los dioses lo fulminaron y, para mejor estorbar su empresa, confundieron las lenguas. Algo parecido se encuentra en el Thorus mongólico, India del Norte; y según Livingstone, entre los africanos del Lago Ngami. El mito Estoniano del «conocimiento de las aguas» y la leyenda australiana sobre el origen de las diversas hablas reflejan la misma preocupación.<sup>4</sup>

El imaginario de los escritores y ensayistas, acaso influido por la figura histórica de la Biblioteca de Alejandría y su destrucción, ha transformado la Torre de Babel en símbolo literario para aludir a la confusión del pensamiento y el lenguaje. Esta representación se muestra especialmente adecuada para aludir al momento de «crisis del pensamiento» (muerte de la metafísica) y al «giro lingüístico» que se observa en la actual filosofía. Crisis cuyo origen habría que buscar en Nietzsche<sup>5</sup> y que ha desembocado hoy en un creciente proceso de textualización de la filosofía al que se alude con diferentes etiquetas: «postmodernismo», «pensamiento débil», «deconstructivismo», «post-estructuralismo», etc. Esta crisis del pensamiento y del lenguaje —«toda crisis de pensamiento se inicia con una crítica del lenguaje», afirma Octavio Paz<sup>6,7</sup>— se ha visto representada a través de la

<sup>3</sup> Génesis 10-11

<sup>4</sup> REYES, Alfonso: *La experiencia literaria. Ensayos sobre exégesis y teoría de la literatura* Barcelona, Bruguera, 1986.

<sup>5</sup> NIETZSCHE: *Verdad y mentira en sentido extramoral* Madrid, Yericó, 1989

<sup>6</sup> PAZ, Octavio: *El arco y la lira* México, Fondo de cultura económica, 1972

<sup>7</sup> STEINER, George: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980

figura de Babel. Así, desde un pensador y ensayista como George Steiner, que ha titulado su última obra *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*<sup>8</sup>, hasta los mismos medios de comunicación escrita —el Suplemento Cultural de el diario El País, lleva por título «Babelia»— aluden de una forma directa a este efecto actual de la confusión, provocado por la confluencia de diferentes fenómenos: fragmentación de los mensajes, omnipresencia de la imagen y de los medios de comunicación, auge de las nuevas tecnologías, etc., cuyo referente simbólico más idóneo se haya en el mito de la Torre de Babel.

Los escritores han transformado la figura de la Torre en *Biblioteca*. El autor que con mayor recurrencia ha incorporado la biblioteca al mundo imaginario de la ficción ha sido el argentino Jorge Luis Borges. Para este autor, la Biblioteca es el símbolo idóneo para representar el universo: un vasto espacio, acaso ilimitado, repleto de conocimientos almacenados en forma de libro, almanaque, enciclopedia etc. al que jamás se accede en su totalidad. Para Borges se vive tanto como se lee, y al hombre mortal sólo le es dado leer un número muy escaso de obras, y por tanto accede a un conocimiento desesperadamente exiguo del mundo y el universo.

Tal vez el relato que mejor refleja la obsesión borgiana de la biblioteca sea, precisamente, el titulado «La Biblioteca de Babel», cuyo comienzo es muy elocuente:

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercado por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. (...) Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no se infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?): yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito...

La figura de la biblioteca como imagen ilustrada del universo alcanza en la prosa de Borges su mayor dramatismo al establecer la comparación vida-conocimiento. Para ello, el escritor —que no en vano fue director de la Biblioteca Nacional de Argentina— incorpora a su mundo literario algunos de los elementos propios de la Bibliografía:

Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos apenas pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono donde nací. Muerto no

<sup>8</sup>BORGES, Jorge Luis: *Ficciones* Madrid, Alianza Emecé, 1992 p. 89-90

faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda, mi sepultura será el aire insondable; mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita. Yo afirmo que la Biblioteca es interminable.<sup>9</sup>

Toda la obra de Borges, y en especial su narrativa, se entrelaza sobre el mundo de los libros. Su literatura es creada a partir de la cultura. Los símbolos y los arquetipos ocupan un puesto emblemático en su escritura (el Espejo, el Laberinto, el Tigre, la Espada etc.) dispuestos como figuras en un mapa narrativo. El símbolo de la Biblioteca ocupa el lugar primordial donde todo el conocimiento se encuentra almacenado pero cuya totalidad no se alcanza sino en una pequeña, ínfima, parte, en idéntica proporción al número de días que vive un hombre. Esta obsesión por el conocimiento, lleva a Borges a establecer la categoría de la existencia como un hecho que sólo acontece en la lectura. Por ello es inevitable que su obra aparezca poblada por elementos propios de la Biblioteconomía, la Archivística y la Documentación:

—(...) Sin duda le habré contado que yo solía ir con mi padre a la Biblioteca Nacional; yo era muy tímido —sigo siendo muy tímido—, no me atrevía a pedir libros. Pero en los anaqueles había obras de consulta, donde simplemente sacaba al azar, por ejemplo, un tomo de la Enciclopedia Británica. Un día tuve mucha suerte, porque saqué el volumen en que está la DR; entonces, pude leer una excelente biografía de Dryden, sobre el cual ha escrito un libro Eliot. Luego un artículo sobre los druidas, y otro sobre los drusos del Líbano, que creen en la transmigración de las almas, por ejemplo; y se habla de los drusos chinos. Claro, ese día tuve mucha suerte: Dryden, druidas, drusos; y todo eso en el mismo volumen, que era el DR (...) y jamás se me hubiera ocurrido pensar que yo iba a ser director de la Biblioteca; si alguien me hubiera dicho eso me hubiera parecido una broma. Sin embargo, eso ocurrió, y cuando fui director recordé a aquel muchacho que iba con su padre y sacaba tímidamente algún volumen de la enciclopedia del anaquel.<sup>10</sup>

Esta concepción ilustrada y enciclopédica de la vida y de la creación literaria —cuyo antecedente hay que buscarlo en La Enciclopedia, de Diderot— y que alcanza su puesta en escena a través del símbolo de la Biblioteca, ha sido rescatada posteriormente por Umberto Eco en su best-seller *El nombre de la rosa*<sup>11</sup>.

Es muy amplia la literatura que existe a propósito de esta obra compleja, crudita, y que requiere un lector de alta competencia lingüística y

<sup>9</sup> BORGES, Jorge Luis y FERRARI, Osvaldo: *Diálogos* Barcelona, Seix Barral, 1992, p. 170-171

<sup>10</sup> ECO, Umberto: *El nombre de la rosa* Barcelona, Editorial Lumen, 1984

<sup>11</sup> ECO, Umberto: *El Péndulo de Foucault* Barcelona, Lumen, 1989.

cultural. Sin embargo, Eco consigue atraer la atención del gran público guiándole a través de la trama detectivesca, sustrato más primario de la obra. Bajo esta trama, el autor ha interpuesto un gran número de sustratos semánticos (ideológicos, filosóficos, estéticos...) que pasan desapercibidos al lector no iniciado. Eco echa mano de la figura de la biblioteca y de la tradición literaria y filosófica para entretener el sustrato de la obra. La biblioteca de la abadía es el centro en donde se esconde el secreto y la explicación de los misteriosos asesinatos. En este punto el autor homenajea a Jorge Luis Borges que aparece representado en la figura del bibliotecario, Jorge de Burgos, que al igual que el escritor argentino es ciego y poseedor de un vasto conocimiento erudito. Eco incorpora a su universo narrativo el símbolo, ya típica y tópicamente borgiano, de la Biblioteca: un laberíntico edificio instalado en el corazón de la abadía y en donde Jorge de Burgos esconde, entre libros, anaqueles, códices, manuscritos y documentos, la segunda parte de *La Poética* de Aristóteles, móvil de los crímenes cometidos en la abadía. Frente a la cultura ocultista del temor practicada por el bibliotecario Jorge de Burgos, se alza la figura de su antagonista, Guillermo de Baskerville, que como todo detective es un hijo de la razón deductiva y de la fe en la luz del conocimiento científico. El primero perece en la biblioteca de la abadía, el segundo salva la vida milagrosamente, después de rescatar varios volúmenes chamuscados. Ambos con idéntica, pero opuesta intensidad, aman el conocimiento, aman los libros.

Tanto en Jorge Luis Borges como en Umberto Eco no sólo se produce la representación de la biblioteca y del mundo que gira alrededor de las labores archivísticas y documentales, sino que a su vez, son dos autores en cuya actividad creativa la Ciencia de la Biblioteconomía y la Documentación es un instrumento de gran valor. Ambos autores hacen acopio de una ingente cantidad de datos, conocimientos e información como paso previo a la creación literaria. Conocida es la erudición casi legendaria del escritor argentino que, inevitablemente, ha de establecer correspondencias eruditas e históricas de la tradición literaria y filosófica para entretener sus narraciones. Asimismo, Umberto Eco hace acopio de un vastísimo aparato documental sobre la historia y filosofía medieval en *El nombre de la rosa* y de la tradición esotérica y herética en su segunda novela, *El Péndulo de Foucault*<sup>12</sup>. No es casual que la trama de dicha obra de comienzo en un espacio destinado a la conservación de documentos, como el Museo de Artes y Oficios de París. Asimismo, en *El Péndulo de Foucault*, cuya acción transcurre en la actualidad, aparece un nuevo elemento: el ordenador. Efectivamente, Eco incorpora las nuevas tecnologías y la Documentación Automatizada como factor de recuperación de información en el contexto de la acción novelesca, que en esta obra se localiza en territorios muy próximos a la investigación policial.

<sup>12</sup> ECO, Umberto: *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Barcelona, Gedisa, 1989

Por otra parte, Umberto Eco ha tratado la figura de la biblioteca en su actividad como investigador. En su conocido manual *Cómo se hace una tesis*<sup>13</sup> el autor dedica el capítulo 3 a la búsqueda de material y a la investigación bibliográfica. Fiel a su didactismo, Eco imagina a un futuro tesinando en una situación con escasos instrumentos y fuentes de investigación. Para ilustrar al lector en las búsquedas bibliográficas el autor imagina una precaria biblioteca y titula el epígrafe<sup>14</sup> «La biblioteca de Alessandria: un experimento», en clara e irónica referencia a la Biblioteca de Alejandría.

### **2.3. Los centros de documentación y archivos: su representación y uso en la novela policíaca, novela negra y de espionaje. La novela histórica. La novela fantástica. La «literatura documental» o Nuevo Periodismo. La «novela sociológica»**

Tanto los archivos como los centros de documentación ocupan un lugar de especial relevancia en la actividad literaria y cinematográfica. Su representación suele inscribirse en contextos en los que la acción transcurre en torno a una actividad investigadora. Este hecho se da con altísima frecuencia en el género negro y policíaco. Por ello, la aparición de un centro de documentación y un archivo se vinculan a espacios en donde los personajes tratan de esclarecer un enigma, o han de manejar información con fines bélicos o políticos (administración, centros de decisiones, servicios de inteligencia, departamentos de policía, medios de comunicación etc.) En este tipo de ficciones la búsqueda documental suele realizarse de forma retrospectiva, con el fin de conocer y reconstruir un hecho acaecido en un pasado más o menos próximo. El concepto de Documentación que estas obras reflejan se encuadra dentro del ámbito ordinario de la actividad documental, y en concreto, en los límites del nivel jurídico-histórico de la misma, ya que el sentido de «documentarse» equivale a aportar pruebas que señalen a un hecho como verdadero o falso (en sentido epistemológico) o como lícito o ilícito (en sentido Jurídico y Penal). en este sentido, el personaje de la acción novelesca y cinematográfica ha de hacerse con «documentos autorizados». Este nivel jurídico-histórico de la actividad documental, ha sido estudiado por Félix Sagredo y José María Izquierdo:

El «Documentar» queda definido en nuestro *Diccionario* como acción de «probar», «justificar». A este nivel de la «Documentación» hemos convenido en denominarle «jurídico-histórico» porque los usos ordinarios de ese verbo con tal sentido son los propios del dominio del Derecho y de la Historia. En tal sentido, y previamente a la superación

<sup>13</sup> Ob. cit. p.109

<sup>14</sup> SAGREDO FERNANDEZ, F. e IZQUIERDO ARROYO, J. M: «La concepción ordinaria de Ciencia de la Documentación» en LOPEZ YEPES, J. *Fundamentos de Información y Documentación* Madrid, EUDEMA Universidad, 1990, p. 63.

del racionalismo léxico: *Definición quinta*. La Documentación NJ (o jurídico-histórica) es la acción o proceso consistente en justificar la verdad de un hecho (acontecimiento histórico o dato judicial) por medio de documentos autorizados. En tal sentido «documentos autorizados» son los auténticos o fiables; por tales, portadores de autoridad y valor probativo.<sup>15</sup>

Los procedimientos utilizados por la investigación criminal posee fuertes paralelismos con el método del trabajo científico, que establece una hipótesis que a su vez fundamenta una línea y un método de investigación. Para ello el investigador ha de aportar pruebas que confirmen o refuten la hipótesis inicial. En este punto el personaje principal —encarnado en las figuras de policía, detective, periodista, espía— ha de buscar las fuentes de información más idóneas (institucionales, personales, bibliográficas, etc.) en el menor tiempo posible. Dos son las fuentes de información institucional que con mayor frecuencia aparecen en las obras literarias y cinematográficas: los archivos y los centros de documentación.

En este sentido, afirma Andrés Amorós:

La novela policíaca tiene un carácter fuertemente cerebral. Significa la resolución de un problema, casi de un crucigrama (...) esta novela narra la misma historia que la de aventuras, pero en sentido inverso: sigue el orden del descubrimiento, como una arquitectura piramidal. Se inventa continuamente nuevas reglas. Tiende, antes que nada a satisfacer la inteligencia. Se aleja así de la novela para acercarse cada vez más a la matemática. Tiene por objeto demostrar, no mostrar.<sup>16</sup>

En este punto hay que hacer notar que, tanto en las obras cinematográficas —con especial relevancia en los telefilmes— como literarias, se alude al centro de documentación como «archivo», ya que dicho término se ha utilizado como sinónimo de «centro de documentación», esta contaminación conceptual se explica por el hecho de que la Ciencia Documental se ha incorporado con posterioridad a los ámbitos profesionales de la sociedad.

Aunque no es sencillo delimitar con exactitud los géneros en los que aparece una y otra figura, sí es pertinente establecer una primera aproximación: mientras los centros de documentación son representados con mayor frecuencia en los géneros policíaco, negro, de espionaje y periodístico, los archivos suelen aparecer casi con exclusividad en aquellas obras literarias y cinematográficas cuya acción transcurre en un periodo histórico determinado (novela histórica\cine histórico o indeterminado (literatura fantástica\cine fantástico) o cuya trama alude directa o indirectamente a la investigación histórica o imaginaria.

<sup>15</sup> AMORÓS, Andrés: *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid, Cátedra, 1982, p. 126.

<sup>16</sup> DE BALZAC, Honorato: prólogo a *La comedia humana*. Madrid, EDADF, 1972



El género negro y policíaco parte de similares presupuestos a los planteados por la novela realista del siglo XIX, cuyos principios estéticos y filosóficos tenían como objetivo la observación y descripción de la realidad. Es con el nacimiento de la novela moderna cuando la actividad documental comienza a tener enorme importancia en los autores, así Balzac, Galdós, Tolstoi o Zola incorporan a sus obras un marco documental de información que les permite diseñar sus obras con la mayor fidelidad posible a la realidad empírica. La influencia del cientificismo positivista y empirista lleva a los escritores del siglo XIX a la convicción de que los métodos de observación de las Ciencias de la Naturaleza y de las incipientes Ciencias Sociales, pueden ser trasplantados a la creación literaria. Esta convicción lleva a Balzac a afirmar:

La sociedad francesa iba a ser el historiador, yo no iba a ser más que el secretario. Haciendo el inventario de los vicios y las virtudes, reuniendo los principales hechos pasionales, pintando los caracteres, escojiendo los acontecimientos principales de la sociedad.<sup>17</sup>

Y a Emile Zola:

Efectivamente, toda la operación consiste en tomar hechos de la naturaleza, en estudiar después el mecanismo de estos hechos, actuando sobre ellos por la modificación de las circunstancias y ambientes, sin apartarse de las leyes de la Naturaleza. Finalmente, uno tiene un conocimiento del hombre, un conocimiento científico de él, tanto en sus relaciones individuales como sociales.<sup>18</sup>

Este proyecto realista es heredado por la novela negra y policíaca, que llevan más allá de sus límites los principios del realismo decimonónico. Así Edgar A. Poe, considerado como el fundador de dichos géneros es el epígono contemporáneo de las formas realistas. Gracias a su herencia la novela negra y policíaca introduce elementos propios del género del terror y de la antigua novela gótica. Actualmente dichos géneros colindan con la novela de espionaje y con la ciencia ficción. En ellos aparecen elementos formales realistas y naturalistas, pero también fantásticos y oníricos, ampliando así los ámbitos de comprensión de la realidad.

Los autores que cultivan los géneros negro y policíaco, al igual que los personajes de sus obras, llevan a cabo, en mayor o menor medida, una labor documental e investigadora en torno a la realidad del crimen, las drogas, la marginalidad, la violencia o la mafia organizada.

Establecer una nómina de obras y autores que incorporan a sus creaciones literarias y cinematográficas la figura de la Documentación, es un

<sup>17</sup> ZOLA, Emile: *Le roman expérimental (1880)*. Cito por Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea* Madrid, Cátedra, 1981, p. 28

<sup>18</sup> GRAFTON, Sue: *G de guardaespaldas* Barcelona, Tusquets, 1992

objetivo que excede las pretensiones del presente trabajo. Baste, sin embargo, algunos ejemplos significativos de cada uno de los géneros mencionados.

— En el ámbito de los *géneros negro y policíaco*, ambos de clara raigambre angloamericana, es necesario nombrar a la escritora Sue Grafton. Dicha escritora ha planteado sus obras como un extenso diccionario del crimen. Así, los títulos de sus novelas siguen rigurosamente el orden alfabético, de la A a la Z. La última novela aparecida en España<sup>19</sup> es la titulada *G de guardaespaldas*. Hasta el momento, la serie de títulos escritos por Grafton aluden en dos ocasiones al mundo de la Biblioteconomía y la Documentación: *D de documentos* y *E de enciclopedia*.

Al igual que la mayoría de los autores próximos al mundo narrativo de Grafton, la actividad documental aparece con recurrencia en sus obras y es un instrumento de trabajo imprescindible para su actividad creativa. A este respecto la escritora ha comentado:

Me documento mucho para preparar una novela, como mis personajes en sus casos.<sup>20</sup>

En cuanto a los autores españoles existe hoy una amplia nómina de autores que se encuadran dentro del género negro y policíaco y en donde podría analizarse la presencia y uso de la Documentación, entre ellos caben destacar los nombres de Manuel Vázquez Montalván y Juan Madrid. Otros autores han utilizado la figura de los documentos y los archivos desde un punto de vista irónico y pseudo-fantástico, con claras concomitancias kafkianas, siendo Frank Kafka el primer autor que refleja la burocracia y los sistemas de la administración como formas opresivas de un poder superior que envuelve y atenaza al individuo en un ambiente de pesadilla<sup>21</sup>. Entre dichos autores conviene destacar la obra de Juan García Hortelano, *Los archivos secretos*<sup>22</sup>. En dicho relato y valiéndose de la figura de unos archivos secretos descubiertos por un investigador de la literatura, el autor plantea una sarcástica burla del mundo de la escritura y de los escritores. El protagonista, Julius, descubre que toda la historia de la literatura no es sino el resultado de una serie de equívocos y de errores de cálculo de un proyecto secreto. Tras recuperar el documento que prueba la existencia de la trama, Julius lo lee detenidamente:

Proyecto KNE. Fecha del Proyecto: 14 de febrero de 1828. Sujeto del proyecto: Franz Gómez. Bibliografía: Franz Gómez nacerá en Zamora, en 1928. Llevará la vida sórdida de un insignificante empleado de

<sup>19</sup> Diario El Mundo, 11-12-92

<sup>20</sup> KAFKA, Frank: *El proceso* Madrid, Ediciones Buma, 1983

<sup>21</sup> GARCIA HORTELANO, Juan: *Los archivos secretos*, Madrid, Mondadori, 1988

<sup>22</sup> Ob. cit. p. 18

una Compañía aseguradora. Morirá, soltero, a los cuarenta y un años de edad y, gracias a la devota desobediencia de su mejor amigo, se publicarán sus escritos póstumamente, coincidiendo con los estertores de la dictadura bajo la que gemirá España por entonces. Su primera novela, «América», narrará las peripecias de un muchacho gallego que emigra al Nuevo Continente en busca de fortuna. Un relato anterior, «La metamorfosis», otro posterior, «En la colonia penitenciaria», y dos novelas, «El proceso» y «El castillo», supondrán una cumbre no alcanzada desde Cervantes en la narrativa española. Toda su obra será un asutudo espejo del ambiente y actitudes de la mencionada dictadura.<sup>23</sup>

— En lo que concierne al género cinematográfico, baste recordar algunos títulos, como la serie televisiva *Canción triste de Hill Street* (1985) y el largometraje *Todos los hombres del presidente* (1977) de Allan Pakula, película que reconstruye la investigación llevada a cabo por los periodistas del Washington Post Woodward y Bernstein, y que culmina con el escándalo del caso Watergate. Este filme es un ejemplo idóneo en lo que concierne a la Documentación de las Ciencias de la Información, por cuanto que en ella es posible seguir la presencia constante de archivos, centros de documentación y uso de fuentes de información en el transcurso de una investigación periodística. Con una intención simbólica de gran contenido existencial y humano, Orson Wells refleja en *Ciudadano Kane* (1941), la búsqueda de un enigma, —la palabra «rosebud» pronunciada por un magnate de la prensa en su lecho de muerte— a través de la cual asistimos a la reconstrucción de su vida. El primer paso seguido por el protagonista que investiga la vida de Kane, es el acceso a los archivos privados del difunto. Los documentos almacenados contienen la información a partir de la cual será posible el desarrollo de la narración.

— Una mención a parte merece el género de espionaje y de política-ficción, en el que con mucha frecuencia se representan complejos entramados de redes de información —y des-información— y en los que los archivos y centros de documentación adquieren una especial relevancia. Graham Green y sus obras, ya clásicas, como *El factor humano*<sup>24</sup> —de la que se realizó una versión cinematográfica— o *Nuestro hombre en La Habana* son emblemáticas a este respecto. La primera presenta un entramado de relaciones en el seno del Servicio de Inteligencia Británico cuya acción se desarrolla al hilo de un documento que induce a pensar en la filtración de un espía soviético. La segunda obra del escritor inglés, crítica, en clave irónica, los complejos mecanismos del espionaje y los equívocos que suscita la interpretación de la información y de los documentos aportados por un falso espía. Más complejos todavía son los textos de John Le Carré, en don-

<sup>23</sup> GREENE, Graham: *El factor humano* Barcelona, Seix Barral, 1978 GEENE, Graham *Nuestro hombre en La Habana* Barcelona, Seix Barral, 1992.

<sup>24</sup> LE CARRÉ, John: *El espía no vuelve* Barcelona, Noguer, 1964

de la confusión de información y el filtrado de documentos falsos complica la trama argumental hasta el punto de que ni los propios personajes conocen a ciencia cierta para qué país trabajan ni a qué bando pertenecen. A este respecto es ilustrativa la obra *El espía no vuelve*<sup>25</sup>.

— Un género limítrofe entre la novela de espionaje y la novela periodística es la «política-ficción» —también denominada «novela de género». Son obras realizadas con un gran sentido de la oportunidad informativa, al hilo de acontecimientos históricos y sociales relevantes, que posteriormente sirven de material de ficción para los escritores de «best-sellers». Para ello han de realizar una exhaustiva labor de documentación, y es frecuente hallar en dichas obras la representación de bibliotecas, archivos y centros documentales. Entre los autores que cultivan este tipo de escritura cabe mencionar a Frederick Forsyth, y sus obras *Chacal*, (1971) *Odessa* (1973) , *Los perros de la guerra* (1979) *El cuarto protocolo* (1989) —de todas ellas se realizaron versiones cinematográficas— y su última entrega, que recrea los entresijos políticos y bélicos de la Guerra del Golfo, *El puño de Dios* (1994).

— *La novela histórica* es el ejemplo más llamativo del uso de los archivos y de documentación como material sobre el que diseñar una trama novelesca. La actividad documental se presenta como una actividad previa e imprescindible, ya que el autor instala la acción en un pasado más o menos lejano y por ello ha de conseguir que el texto se adecúe lo más fielmente posible al periodo histórico en el que transcurre la novela. En este punto hay que señalar que aunque el escritor tratará de conseguir que el texto sea verosímil —y por tanto incorporará a la obra datos, nombres, fechas, modos y maneras de vida propios del momento histórico escogido— la creación literaria permite, y en cierto modo se fundamenta, en la libre recreación del autor, y que por tanto, el escritor podrá servirse del material histórico-documental de la manera que mejor crea conveniente. Actualmente el autor español Arturo Pérez Reverte ha conocido un gran éxito editorial recreando la Europa de los siglos XVIII y XIX, para lo cual ha debido de llevar a cabo una larga y exhaustiva labor documental y erudita. Entre otras obras caben destacar *El maestro de esgrima*, *La tabla de Flandes* y *El Club Dumas*<sup>26</sup>.

— *La novela fantástica* es otro de los géneros literarios en los que con mayor frecuencia se representan elementos vinculados al ámbito de la Biblioteconomía y la Documentación. En dicho género el autor trata de recrear un mundo literario cuya acción transcurre en un tiempo y en un espacio indeterminados. Dicho tipo de creación, que hoy conoce un especial empuje, especialmente en el género cinematográfico, posee un precedente ilustre en la monumental obra de J.R. Tolkien *El señor de los anillos*<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Todas ellas editadas en Madrid por Alfaguara.

<sup>26</sup> TOLKIEN, J.R.: *El señor de los anillos* Barcelona, Minotauro, 1991

<sup>27</sup> Ob. cit. p.27 (tomo I)

En dicha obra el autor funda un mundo imaginario, con todos los elementos propios de una civilización: razas, genealogías, costumbres, modos, tradiciones etc. y para ello Tolkien ha de explicar cuál es el origen de ese mundo imaginario. Para ello, utiliza un breve capítulo titulado «Notas sobre los archivos de la comarca»<sup>28</sup>. En él se consigna el paso del lenguaje oral al lenguaje escrito y el nacimiento de la actividad archivística y documental:

A fines de la Tercera Edad el papel desempeñado por los Hobbits en los importantes acontecimientos que llevaron a la inclusión de la Comarca en el Reino Unido despertó en ellos una mayor curiosidad por la propia historia, y numerosas tradiciones que hasta entonces habían sido sobre todo orales, fueron recogidas y consignadas por escrito. Las más grandes familias se interesaron también en los acontecimientos del Reino en general, y muchos de sus miembros estudiaron las historias y leyendas antiguas. Al concluir la Cuarta Edad había ya en la Comarca numerosas bibliotecas que contenían muchos libros de historia y archivos.

El género cinematográfico fantástico y de aventuras recoge, en mayor o menor medida, la representación de documentos rescatados del pasado que poseen la clave de la solución del problema planteado en la película. Ejemplo de ello es la trilogía de Steven Spielberg de su personaje Indiana Jones en donde los documentos del pasado conducen al protagonista a la solución del enigma narrativo.

— Uno de los movimientos periodístico-literarios en el que se comprueba la importancia de la actividad documental como paso previo a la creación literaria es el Nuevo Periodismo norteamericano. El proyecto planteado por los autores de este movimiento (Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, entre otros) era enfrentarse a la escritura periodística desde una perspectiva no objetivista, rechazando el dogma de la imparcialidad periodística. Junto a ello, abogaban por una presencia de la voz narradora que relatará los hechos desde la propia percepción subjetiva de la realidad. Frutos de este plantamiento fueron obras como *A sangre fría*<sup>29</sup> y *Música para camaleones* de Truman Capote, *Los ejércitos de la noche*<sup>30</sup>, de Norman Mailer o los famosos reportajes de Wolfe, como *La izquierda exquisita* y *Maumauando al parachoques*<sup>31</sup>. El resultado fue un tipo de novela («non-fiction novel») que incorporaba al periodismo el elemento de la subjetividad y enriquecía a la novela con un tipo de tratamiento del lenguaje ex-

<sup>28</sup> CAPOTE, Truman: *A sangre fría* Barcelona, Círculo de Lectores, 1972. *Música para camaleones* Barcelona, Bruguera, 1984

<sup>29</sup> MAILER, Norman: *Los ejércitos de la noche* Barcelona, Grijalbo, 1980

<sup>30</sup> WOLFE, Tom: *La izquierda exquisita* y *Maumauando al parachoques* Barcelona, Anagrama, 1980

<sup>31</sup> BRADBURY, Malcolm: *La novela norteamericana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988. pp. 286-287

tremadamente directo, así como el hiperrealismo autocrítico y el cuestionamiento de las bases sobre las que se asentaban las novelas «realistas»<sup>32</sup>. Junto a ello, los «nuevos periodistas» realizaban una ingente labor de documentación sobre el tema tratado en sus obras (subrayamos nosotros):

La mayor parte de los periodistas españoles que propugnaron o siguen propugnando el Nuevo Periodismo están pensando sobre todo en convertirse en escritores de relatos parecidos a los de Truman Capote o Norman Mailer, desconociendo *todo el enorme trabajo de investigación de datos y de acontecimientos que hay debajo de A sangre fría o Los ejércitos de la noche*.<sup>33</sup>

A este respecto es emblemática la novela *A sangre fría* en donde Capote reconstruye la matanza de una familia a manos de dos vagabundos psicópatas, su posterior captura y su condena a muerte, hecho real acaecido en 1959 en el Estado de Arkansas. El capítulo de agradecimientos es muy representativo de la labor documental realizada por el escritor norteamericano:

Todo el material que empleo en este libro, cuando no corresponde a mi observación directa, procede de archivos oficiales (...)

Entre otras fuentes de información y documentación, el autor cita: el periódico *New Yorker*, Instituciones Penales del Estado de Arkansas, la Universidad del Estado de Kansas y el Departamento de Investigación de Kansas. No en vano a este tipo de obras se les ha englobado bajo la significativa etiqueta de *literatura documental*.

En el prefacio a *Música para camaleones* Truman Capote afirma lo siguiente (subrayamos nosotros):

(...) No tengo intención de discutirlo; el tema incluye política social, no mérito artístico. *Nada más diré que lo único que un escritor ha de trabajar es la documentación que ha recogido como resultado de su propio esfuerzo y observación*, y no puede negársele el derecho a emplearlo. Se puede condenar, pero no negar.<sup>34</sup>

— Por último, cabe mencionar a la llamada «novela sociológica», que experimentó un amplio empuje en las décadas de los años sesenta y setenta, al calor de los nuevos aires políticos del momento. Uno de los exponentes de este tipo de obras fue la novela del profesor norteamericano Os-

<sup>32</sup> MARTINEZ ALBERTOS, José Luis: «El «Nuevo Periodismo» en «Nuestro Tiempo», 1980 junio-julio, nº 312-313. Universidad de Navarra.

<sup>33</sup> CAPOTE, Truman: *Música para camaleones* Barcelona, Bruguera, 1981, p. 14

<sup>34</sup> LEWIS, Oscar: *Los hijos de Sánchez* México, Fondo de Cultura Económica, 1969

car Lewis, *Los hijos de Sánchez*<sup>35</sup> cuyo aparato documental —cintas magnetofónicas en su mayor parte— resultó imprescindible para un autor, que plantea un acercamiento de la novela y la Sociología. En *Los hijos de Sánchez* Lewis expone, a partir de los testimonios y documentos recogidos, la situación de extrema injusticia que viven los campesinos que emigran a México D.F.

#### 2.4. La Documentación en el género de la ciencia-ficción

Tal y como señalan Igor Reyes Ortiz, Rafael Serra y David Torrejón en su trabajo *Esbozos de la ciencia documental en la literatura utópica*<sup>36</sup>:

hace cuatro siglos que aparecieron las primeras utopías propiamente dichas, y con ellas las primeras señales sobre la necesidad de una ciencia documental.

Efectivamente, lo que hoy se denomina «ciencia-ficción» tiene su precedente en la llamada literatura utópica, puesto que hoy, desaparecidas las utopías, es la ciencia ficción, tanto en su vertiente literaria como cinematográfica, el género que ha tomado el testigo de recrear —y anticipar— mundos futuros. Esta capacidad visionaria ha llevado a denominar a este tipo de creación literaria como «literatura de anticipación», cuyo ejemplo más representativo es la obra de Julio Verne.

Reyes Ortiz y David Torrejón señalan dos obras utópicas clásicas en las que se reflejan acciones propias del ámbito documental: *La Ciudad del Sol*, de Tomasso Campanella y *Nueva Atlántida*, de Francis Bacon. Asimismo, dicho estudio hace una aproximación a una de las obras emblemáticas de la literatura de anticipación: *1984*,<sup>37</sup> de George Orwell, que fue llevada a la pantalla en 1984.

Como es sabido, dicha obra es una feroz crítica a los sistemas totalitarios. El control social llega a su máxima expresión a partir de complejos sistemas de vigilancia sobre la información y el ciudadano. Estos sistemas se llevan a cabo a través de los medios escritos y audiovisuales.

Pero este control también tiene carácter retrospectivo: el poder —representado por El Gran Hermano— ha de transformar el pasado histórico de la sociedad, para que éste se adecue a las necesidades coyunturales y a la visión de la realidad del Partido. Para ello Orwell idea un sistema de transformación de los documentos y archivos históricos: se destruyen aquellos que contradicen el referente ideado por el poder, se transforman algunos de los existentes y se inventan otros nuevos. Así, a partir de la modificación de los documentos del pasado, El Partido, a través del servicio

<sup>35</sup> En «Documentación de las Ciencias de la Información», Vol.V, 1981

<sup>36</sup> ORWELL, George: *1984* Barcelona, Destino, 1984

<sup>37</sup> Cito por Igor Reyes, Rafael Serra y David Torrejón. Ob. cit. p. 265

de documentación del Times, reinventa el presente adaptándolo a los intereses ideológicos del sistema:

Nosotros, El Partido, controlamos todos los documentos y todas las memorias. De manera que controlamos el pasado<sup>38</sup>.

Asimismo, y fiel a la premisa de Wittgenstein, según la cual «los límites de mi lenguaje son los límites de mi pensamiento», en el sistema ideado por Orwell el Partido controla el pensamiento individual a partir de la destrucción del lenguaje hasta entonces conocido e implantando una nueva lengua creada de forma artificial: la «neo-lengua», que reduce a su mínima expresión la capacidad de raciocinio de los individuos.

La inquietante visión de Orwell apunta hoy a los peligros que conlleva la concentración de información, y por tanto de poder, en grandes centros decisorios, a cuya disposición se encuentran los más avanzados instrumentos de la Telemática.

— Por lo que toca al cine de ciencia-ficción, éste ha experimentado un fuerte auge en las últimas décadas. Fue a partir de la obra de Stanley Kubrick *2001. Una odisea del espacio* (1968) cuando el cine de ciencia-ficción alcanzó su mayoría de edad. A partir de esta cinta, el cine futurista ha alcanzado altas cuotas de perfección formal. Si un elemento une a todas ellas, es que la representación de la Ciencia Documental se realiza a partir del elemento automatizado. En mayor o menor medida desaparecen los grandes espacios documentales (bibliotecas, archivos, museos...) y su lugar lo ocupan las nuevas tecnologías, bien en forma de complejos ordenadores o sofisticados ingenios inventados por la robótica y la inteligencia artificial. Un elemento importante y revelador es que los instrumentos que sirven a la Documentación Automatizada (ordenadores, computadoras, cerebros electrónicos, etc.) son representados en la narración fílmica como elementos hostiles, que o bien niegan el acceso a la información o almacenan documentación falsa o se rebelan contra el «héroe» de la narración: Ya en *2001. Una odisea del espacio* asistimos a la rebelión de la computadora que comanda la nave. Una relectura futurista de la obra de Orwell —y que también toma como referente *Un mundo feliz* de Huxley— es la película *Brazil* (1982) de Terry Gilliam, en donde la labor de control de la documentación, de la información y de la burocracia llega a extremos grotescos en una sociedad enloquecida.

En obras posteriores, la hostilidad de las nuevas tecnologías, en donde se almacena y ordena la documentación, vuelve a aparecer. En *Alien* (1980), de Ridley Scott, el inmenso ordenador que dirige la misión espacial, niega el acceso a la información que puede dar la clave de resolución del conflicto planteado.

En estas obras, la recuperación de información se realiza de forma individualizada desde una terminal de ordenador, o bien con instrumentos



multimedia. A este respecto, es de gran interés la obra de Ridley Scott *Blade Runner* (1982). En esta obra, ya clásica, la labor de investigación del personaje —con claras influencias del género negro y policíaco— se lleva a cabo a través de elementos audiovisuales que integran y manipulan los documentos.

### 3. CONCLUSIONES

Es a todas luces imposible abarcar todas y cada una de las obras literarias y cinematográficas que representan y usan la Biblioteconomía y Documentación. Sin embargo a la vista de las reflexiones aquí esbozadas cabe plantear algunas cuestiones de interés:

a) La representación de elementos propios de la Documentación se adapta y transforma según las pretensiones de cada género novelesco y cinematográfico. Estos elementos, aun cuando se encuentran ligados a géneros próximos que se plantean el reflejo de la realidad, se adaptan a diferentes necesidades narrativas (históricas, futurísticas, periodísticas, fantásticas, etc.). La Documentación se revela como un elemento que, además de ser representado, es una actividad imprescindible y previa a la escritura en determinados géneros novelísticos y cinematográficos.

b) Creemos que esta perspectiva, aunque vastísima y abierta a múltiples ópticas de estudio, puede sugerir nuevas vías de investigación que aglutinen elementos interdisciplinares, con el fin de enriquecer el estudio de la Ciencia de la Biblioteconomía y la Documentación.

### BIBLIOGRAFIA Y OBRAS CITADAS

- AMOROS, Andrés: *Introducción a la Novela Contemporánea* Madrid, Cátedra, 1982.
- ARISTOTELES: *Retórica* edición de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.
- BRADBURY, Malcolm: *La novela norteamericana moderna* México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- CAPOTE, Truman: *A sangre fría*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1984.
- CAPOTE, Truman: *Música para camaleones* Barcelona, Bruguera, 1984.
- BORGES, Jorge Luis: *Ficciones* Madrid, Alianza Emecé, 1992.
- BORGES, Jorge Luis, FERRARI, Osvaldo: *Diálogos* Barcelona, Seix Barral, 1992.
- DE BALZAC, Honorato: *La comedia humana* Madrid, EDAF, 1972.
- ECO, Umberto: *El nombre de la rosa* Barcelona, Lumen, 1984.
- ECO, Umberto: *El Péndulo de Foucault* Barcelona, Lumen, 1989.

- ECO, Umberto: *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura* Barcelona, Gedisa, 1989.
- GARCIA HORTELANO, Juan: *Los archivos secretos* Madrid, Mondadori, 1988.
- GRAFTON, Sue: *G de guardaespaldas* Barcelona, Tusquets, 1992.
- GRAFTON, Sue: *D de documento* Barcelona, Tusquets, 1992.
- GRAFTON, Sue: *E de enciclopedia* Barcelona, Tusquets, 1992.
- GREENE, Graham: *El factor humano* Barcelona, Seix Barral, 1978.
- GREEN, Graham: *Nuestro hombre en La Habana* Barcelona, Seix Barral, 1992.
- HUXLEY, Aldous: *Un mundo feliz* Barcelona, Destino, 1982.
- KAFKA, Frank: *El proceso* Madrid, Busma, 1983.
- PAZ, Octavio: *El arco y la lira* México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- TOLKIEN, J.R.: *El señor de los anillos* Barcelona, Minotauro, 1991.
- LECARRE, John: *El espía no vuelve* Barcelona, Noguer, 1964.
- LEWIS, Oscar: *Los hijos de Sánchez* México, Fondo de cultura Económica, 1969.
- MARTINEZ ALBERTOS, José Luis: «El Nuevo Periodismo». En «Nuestro Tiempo», 1980, junio-julio, nº 312-313, Universidad de Navarra.
- NIETZSCHE: *Verdad y mentira en sentido extramoral* Madrid, Yericó, 1989
- ORWELL, George: *1984* Barcelona, Destino, 1984.
- PEREZ-REVERTE, Arturo: *La tabla de Flandes*, Madrid, Alfaguara 1991
- PEREZ-REVERTE, Arturo: *El maestro de esgrima* Madrid, Alfaguara 1992
- PEREZ-REVERTE, Arturo: *El Club Dumas* Madrid, Alfaguara, 1993.
- SAGREDO FERNANDEZ, F., IZQUIERDO ARROYO, J.M: «La concepción ordinaria de Ciencia de la Documentación» en YEPES LOPEZ, J.: *Fundamentos de Información y Documentación* Madrid, EUEMA Universidad, 1990, p. 63.
- REYES, Alfonso: *La experiencia literaria. Ensayos sobre exégesis y teoría de la literatura* Barcelona, Bruguera, 1986.
- REYES-ORTIZ, I., SERRA, R., TORREJON, D.: «Esbozos de la ciencia documental en la literatura utópica». En «Documentación de las Ciencias de la Información», Vol. V, 1981.
- REYES-ORTIZ, I., SERRA, R., TORREJON, D.: «1984, Un mundo feliz. Análisis de los sistemas de comunicación». En «Mensaje y Medios», nº 8, septiembre 1979.
- STEINER, George: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- WOLFE, Tom: *La izquierda exquisita y Maumundo parachoques* Barcelona, Anagrama, 1980
- ZOLA, Emile: *Le roman expérimental* Paris, 1880